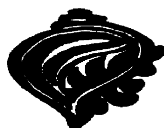
অন্বায়ন

(তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য)

ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা

মুখ্য সম্পাদক



নতুন অসম

ভাষা-সাহিত্যৰ বিশিষ্ট প্ৰকাশক

উদ্যোগপাম, বামুণীমৈদাম

গুৱাহাটী-২১

ORION : Tarini Kanta Bhattacharyya : A commemoration volume consisting of various articles on the life and activities of the late Professor Tarini Kanta Bhattacharyya, written by several hands, *edited by Dr. Gobinda Prasad Sarma* & Published by Sri Jyotipada Dev Choudhury, **Natun Asam**, Industrial Estate, Bamunimaidam, Guwahati- 781021

2nd Edition-August. 2008 *Price Rs: 500.00 only*

প্ৰকাশক ঃ শ্ৰীজ্যোতিপদ দেৱ চৌধুৰী এম. এ., এল. এল. বি
নতুন অসম,
C/o বাণীপ্ৰকাশ মুদ্ৰণী প্ৰাঃ লিঃ
উদ্যোগপাম, বামুণীমৈদাম
গুৱাহাটী-২১

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ আগষ্ট, ২০০৬
দ্বিতীয় প্ৰকাশ ঃ আগষ্ট, ২০০৮

সম্পাদনা সমিতি ঃ ড° গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, মুখ্য সম্পাদক
ড° নিশিপদ দেৱ চৌধুৰী, সম্পাদক
শ্ৰীগঙ্গাপদ দেৱ চৌধুৰী, সদস্য
ড° বসন্ত কুমাৰ দেৱ গোস্বামী, সদস্য
ড° ভুৱনেশ্বৰ দেৱ মিশ্ৰ, সদস্য
ড° নলিনী দেৱী মিশ্ৰ, সদস্য
শ্ৰীমতী চপলা ভট্টাচাৰ্য্য, সদস্য

বেটুপাত ঃ বেণু মিশ্ৰ

মূল্য ঃ পাঁচশ (৫০০.০০) টকা মাথোন

ছপা ঃ কক্সটন প্ৰিণ্টাৰ্ছ ইণ্ডিয়া
উদ্যোগপাম, বামুণীমৈদাম
গুৱাহাটী - ২১

অৰায়ন

স্বনামধন্য অধ্যাপক স্বৰ্গীয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ গুৱাহাটী ৰিহাবাৰীৰ নিজ বাসগৃহৰ যিটো কোঠাত তেওঁ আজীৱন জ্ঞান সাধনা কৰিছিল সেই কোঠাটোত ORION অৰায়ন্ নামৰ এখন ফলক লগাই থোৱা আছিল।

অৰায়ন্ নামৰ ফলকখন লগোৱাৰ কি উদ্দেশ্য আছিল সেয়া তেখেতে ক'তো কোৱা বা লিখি যোৱা নাই বাবে এই বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ আমাৰ হাতত একো সমলো নাই। গ্ৰীক পুৰাণৰ এই নামটো লক্ষণা বা ব্যঞ্জনা অৰ্থতহে তেখেতে ব্যৱহাৰ কৰা যেন লাগে। সেই বাবে অধ্যাপক গৰাকীৰ স্মৃতিত প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা স্মৃতিগ্ৰন্থখনি ORION অৰায়ন্ নামেৰে নামকৰণ কৰা হ'ল।

স্মৃতি গ্ৰন্থ সম্পাদনা সমিতি

মুখ্য সম্পাদক ঃ ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা

সম্পাদক ঃ ড° নিশিপদ দেৱ চৌধুৰী

সম্পাদনা সদস্য ঃ ড° বসন্ত কুমাৰ গোস্বামী

শ্ৰীগঙ্গাপদ দেৱ চৌধুৰী

ড° ভুৱনেশ্বৰ দেৱ মিশ্ৰ

ড° নলিনী দেৱী মিশ্ৰ

শ্ৰীমতী চপলা ভট্টাচাৰ্য্য

কাৰ্যকৰী সমিতি

সভানেত্ৰী ঃ শ্ৰীমতী উষা গোস্বামী

সচিব ঃ ড° নলিনী দেৱী মিশ্ৰ

সদস্যসকল ঃ ড° বসন্ত কুমাৰ দেৱ গোস্বামী

ড° ভুৱনেশ্বৰ দেৱ মিশ্ৰ, ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, শ্ৰীমতী ৰাসন্তী দেৱী, শ্ৰীবাণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীচিন্ময় কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীধীৰাজ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীদীপংকৰ ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীমতী চপলা ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীমতী অলকা ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীমতী ইলা দেৱী, শ্ৰীমতী অৰ্চনা ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীমতী অপৰাজিতা ভট্টাচাৰ্য্য, ডাঃ মৃদুস্মিতা ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীঅজয় কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী, ডাঃ যামিনী শৰ্মা, শ্ৰীৰমেশ চন্দ্ৰ চক্ৰবৰ্তী, শ্ৰীদুলাল চক্ৰবৰ্তী, শ্ৰীমতী জোনালী ভট্টাচাৰ্য্য।

পাতনি

কুৰি শতিকাৰ মাজভাগৰ অসমৰ উচ্চ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰখনত অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ নামটো আছিল এটা উজ্জ্বল নাম। প্ৰথমতে স্কুল-কলেজৰ এজন প্ৰতিভাশালী ছাত্ৰ হিচাপে, তাৰ পিছত এছোৱা চমুকালৰ বাবে অ'ৰ-ত'ৰ স্কুল-কলেজৰ তৰুণ শিক্ষক আৰু প্ৰবক্তা হিচাপে আৰু অৱশেষত সমগ্ৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰে আকৰ্ষণীয় উচ্চ শিক্ষাৰ কেন্দ্ৰ কটন কলেজৰ এগৰাকী বহু প্ৰশংসিত ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰবক্তা, অধ্যাপক আৰু মুৰব্বী অধ্যাপক হিচাপে তেখেতৰ নাম সকলোৰে মুখে মুখে আছিল। এনে যশস্যা তেখেতৰ এজন শিক্ষকৰ থাকিবলগীয়া নিজৰ বিষয়টোৰ ওপৰত অধিকাৰ আৰু বিষয়টোৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক প্ৰয়োজন হোৱা জ্ঞান বিলাবৰ বাবে উপযুক্ত কথন-ক্ষমতাৰ বাবেই অকল নহয়। ভট্টাচাৰ্যদেৱৰ ছাত্ৰ অৱস্থা আৰু অধ্যাপনাৰ কালত কটন কলেজত অকল ইণ্টাৰমিডিয়েট, স্নাতক আৰু সন্মানসহ স্নাতক শ্ৰেণীৰ বাবেহে শিক্ষা দানৰ ব্যৱস্থা আছিল। তেখেতে যে তেনে পৰ্যায়ৰ শিক্ষাদানৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় জ্ঞানতকৈ নিজৰ বিষয়ৰ লগত সংশ্লিষ্ট ক্ষেত্ৰৰপৰা অধিক জ্ঞান আহৰণত ব্ৰতী আছিল, তাক তেখেতৰ শিক্ষক জীৱনৰ শেষৰ ফালৰ আৰু পিছত প্ৰকাশিত গ্ৰন্থবোৰৰপৰাই দেখা পোৱা যায়। আৰু শিক্ষক হিচাপে তেখেতৰ কথন-ক্ষমতা। অকল পৰ্যাপ্ত কথন-ক্ষমতাই নহয়, তেখেতৰ আছিল এক অসাধাৰণ বাগ্মিতা আৰু কথনৰ সাৱলীলতা আৰু পাৰিপাট্য। ইংৰাজীৰ অধ্যাপক হিচাপে অকল ইংৰাজী ভাষাতহে তেখেতৰ এনে বাক-পটুতা আৰু কথনৰ সাৱলীলতা আছিল তেনে নহয়। অসমীয়া বক্তা হিচাপেও আছিল একেধৰণৰ প্ৰতিভা। কটন কলেজৰ ইংৰাজী শ্ৰেণী কোঠাত আৰু শ্ৰেণী কোঠাৰ বাহিৰৰ কলেজখনৰ সাধাৰণ সভাবোৰত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী বা শ্ৰোতাসকলক তেখেতে এনেকৈ মুগ্ধ কৰি ৰাখিব পাৰিছিল যে কটন কলেজত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ সকলোৰে বাবে তেখেত আছিল অতি আদৰৰ 'টি. কে. বি ছাৰ'। তেখেতৰ ক্লাছলৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে কৰে অধীৰ অপেক্ষা ; ক্লাছৰ সময় হ'লে হিলদল ভাঙি যায় তেখেতৰ ক্লাছ কৰিবলৈ। কোনোটো শ্ৰেণীৰ কোনোটো শাখাৰ ভাগ্যত তেখেতৰ ক্লাছ নপৰিলে অন্য

তেখেতৰ ক্লাছত মনে মনে সোমায়ো অনেক কৌতূহলী বা আগ্রহী ছাত্রই তেখেতৰ বক্তৃতা শুনে।

ছাত্র-ছাত্রীসকলৰ প্রতি আছিল তেখেতৰ গভীৰ মৰম। কিন্তু ছাত্র-ছাত্রীসকলৰ প্রতি শিক্ষকৰ এই মৰম বিভিন্ন ক্ষেত্রত বিভিন্ন ৰূপত প্রকাশ পায়। তাৰিণীকান্ত ভট্টাচার্যদেৱৰ ক্ষেত্রত এই মৰম প্রকাশ পাইছিল স্নেহশীলতাৰ উপৰিও সহৃদয়তা আৰু সহানুভূতিত। সেয়েহে যেতিয়াই ছাত্র-ছাত্রীয়ে শ্রেণীকোঠাত হওক, কলেজৰ কৰিডৰত হওক বা ৰাস্তাই-ঘাটে হওক, তেখেতৰ ওচৰ চাপি তেখেতৰ লগত কথা পাতে তেতিয়া তেখেতৰ কথাত ফুটি উঠে অন্তৰংগতা, চিৰহিতাকাঙ্ক্ষীৰ সহানুভূতিশীলতা, আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা—এনে বার্তালাপত তেখেতে এনে এক পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰে যে তেখেত যেন তেওঁলোকৰ অভিভাৱক হৈয়ো বন্ধু, শিক্ষক হৈয়ো অভিভাৱক। কথাৰে আপোন কৰি ল'ব পৰা এনে গুণ ভট্টাচার্য্যদেৱৰ ক্ষেত্রত আছিল শিক্ষক হিচাপে এটা বিৰল গুণ। স্বাভাৱিকতে ল'ৰা-ছোৱালীয়ে বহু শিক্ষকক এৰাই চলাৰ বিপৰীতে খেদি খেদি গৈ তেখেতৰ ওচৰ চাপে আৰু ল'ৰা-ছোৱালী তেখেতৰ ওচৰ চাপিলে তেখেতৰ ওচৰত কেতিয়াও তাৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰিব নালাগে। তেখেতে নিজেই এনে ল'ৰা-ছোৱালীক উষ্ণ আদৰণি জনায় আৰু নিজৰ পিনৰপৰাই আলাপ আৰম্ভ কৰি দিয়ে। শুনিলে শুনি থাকিবৰ মন যোৱা তেখেতৰ আলাপৰ মাজতে সুৰুঙা উলিয়াইহে ল'ৰা-ছোৱালীয়ে তেখেতৰ কাষ চপাৰ কিবা বিশেষ উদ্দেশ্য থাকিলে তাক উত্থাপন কৰিবলগীয়া হয়। ইয়াৰ অর্থ এইটো কিন্তু নহয় যে ভট্টাচার্যদেৱ বহুবক্তী আছিল আৰু কথা ওলালেই তেখেতৰ কথাৰ লাগ-বান্ধ নাথাকিছিল। আগন্তুক ছাত্র-ছাত্রীৰ লগত পাতিবলগীয়া কথাহে তেখেতে পাতিছিল, তেওঁলোকৰ মেধা আৰু ৰুচিৰ পিনে চকু ৰাখি। ল'ৰা-ছোৱালীয়ে কেতিয়াও তেখেতৰ ওচৰত আড়ষ্টতা অনুভৱ নকৰিছিল আৰু হাঁহি মুখেৰেই তেখেতৰ লগত বন্ধুৰ দৰে কথা পাতিব পাৰিছিল। এজন আদর্শ শিক্ষক হিচাপে তাৰিণীকান্ত ভট্টাচার্যদেৱৰ ই আছিল এক বিৰল গুণ।

ভট্টাচার্যদেৱৰ জনপ্রিয়তাৰ অন্য এটা কাৰণ আছিল তেখেতৰ ৰসিকতা। সাধাৰণ কথা এটিকো ৰসাল কৰি কোৱাটো তেখেতৰ আছিল স্বভাৱজ। শ্রেণী কোঠাৰ বক্তৃতা, কলেজৰ সাধাৰণ সভা বা বাহিৰৰ ৰাজহুৱা সভাৰ তেখেতৰ বক্তৃতাৰ এটা ওপৰিঞ্চ আকর্ষণ আছিল সদায় তেখেতৰ ৰসিকতা—সাধাৰণ কথাকো সজাই পৰাই আকর্ষণীয় কৰিব পৰা তেখেতৰ গুণ।

কিন্তু শিক্ষক আৰু ব্যক্তি হিচাপে এনেবোৰ গুণাৱলীৰ উপৰি এজন শিক্ষাসদী, বিদ্বান লোক হিচাপে তেখেতে চৰ্চা কৰিছিল জ্ঞানৰো। ডেকাকাল আৰু বয়সত আলোচনী-কাকত আদিত সাহিত্য বিষয়ক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰা তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যই ভাটী বয়সত গ্ৰন্থৰ আকাৰতো তেখেতৰ লেখাবোৰ প্ৰকাশ কৰাত মনোযোগী হয়। প্ৰথমতে বিভিন্ন আলোচনী, সাময়িকী আদিত প্ৰকাশিত তেখেতৰ প্ৰবন্ধবোৰ **সাহিত্যৰ গতিপথ** নামেৰে গ্ৰন্থৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ পাছত শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ ওপৰত, ইব্‌ছেনৰ ওপৰত ভিন ভিনকৈ একক আলোচনাৰ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰে। অতি শেহতীয়াভাৱে তেখেতে অসমীয়া সাহিত্যত আগতে কোনেও নকৰা এটি মহৎ কামতো ব্ৰতী হৈছিল —ডাণ্টেৰ সমগ্ৰ **ডিভাইন কমেডিৰ** অসমীয়া অনুবাদ। সেই কামত বহুতোখিনি আগো বাঢ়িছিল যদিও, তেনেকুৱা এক অপূৰণীয়া সম্পদ অসমবাসীৰ হাতত তুলি দিব পৰাৰ আগতেই কালে তেখেতক আমাৰ মাজৰপৰা আঁতৰাই লৈ গ'ল।

এনে এগৰাকী আমাৰ ৰাজ্যৰ গুণী আৰু বিৰল কৃতিত্বৰ শিক্ষক, জ্ঞানৰ প্ৰচাৰক তথা প্ৰতিভাশালী লেখকৰ স্মৃতি ধৰি ৰখাটো আমাৰ এক জাতীয় কৰ্তব্য। পৃথিৱীৰ উন্নত জাতিবোৰৰ প্ৰতিটোৱেই সেই জাতিৰ প্ৰতিভাধৰ শিক্ষকসকলৰ স্মৃতি যুগমীয়া কৰাত আগ্ৰহ দেখুৱায় জাতিৰ আৰু অধিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ স্বাৰ্থতেই।

বিৰল প্ৰতিভাৰ বিশিষ্ট শিক্ষক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ মৃত্যু হ'বৰ আজি প্ৰায় ডেৰ কুৰি বছৰেই হ'বৰ হ'ল। এনে স্থলত জীৱন্ত অৱস্থাত তেখেতক বন্ধু, সহপাঠী আৰু সহকৰ্মী হিচাপে লগ পোৱা প্ৰায়খিনি লোকেই আমাৰ মাজৰপৰা হেৰাই গ'ল আৰু নহ'লে হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যক এজন মানুহ হিচাপে আমাৰ মনত আজি জীৱন্ত কৰি তুলিবলৈ এনেকুৱা মানুহৰ উপযুক্ত লেখা বহুখিনিৰেই আমাৰ প্ৰয়োজন আছিল। কিন্তু এই বিষয়ত সামান্য সংখ্যক প্ৰবন্ধহে আমি পালোঁ। কাৰণ যি কেইগৰাকী এনে লোকে আমালৈ আমাক লগা ধৰণৰ ৰচনা আগবঢ়াব পাৰে, তেখেতসকলো এতিয়া বয়সজনিত কাৰণত মনেৰে উৎসাহী হ'লেও হাতেৰে বা শাৰীৰিকভাৱে উপযুক্ত দৈৰ্ঘ্যৰ ৰচনা লিখিবলৈ অক্ষম। তথাপি বয়সৰ বাধাকো উলংঘা কৰি যিসকল তেখেতৰ বন্ধু, সহপাঠী বা সহকৰ্মীয়ে আমাক প্ৰবন্ধ দি উৎসাহ দিছিল, তাৰেও বিশিষ্ট ঔপন্যাসিক আৰু গল্পকাৰ উমাকান্ত শৰ্মা আৰু বিশিষ্ট আইনজীৱী আৰু ন্যায়াধীশ তথা মুখ্য ন্যায়াধীশ ডম্বৰুধৰ পাঠকদেৱ আমাৰ এই গ্ৰন্থত তেখেতসকলৰ

প্ৰবন্ধৰ প্ৰকাশিত ৰূপ নেদেখাকৈয়েই আমাৰ মাজৰপৰা বিদায় ল'লে।

এখেতসকলৰ আৰু এখেতসকলৰ লগৰ ভট্টাচাৰ্যদেৱৰ সহকৰ্মী আমাক প্ৰৱন্ধ দি কৃতাৰ্থ কৰা আশ্ৰফ আলীদেৱৰ পিছৰ চাম লোক আছিল তেখেতৰ ছাত্ৰ বা ছাত্ৰস্থানীয়। এইসকলৰ মাজতে আছে তেখেতৰ কনিষ্ঠ সহকৰ্মী ঘনিষ্ঠ বা আঁতৰৰ গুণমুগ্ধ লোক, তেখেতৰ পৰিয়ালৰ বা বৃহত্তৰ পৰিয়ালৰ লোক, তেখেতৰ কৰ্মৰাজিৰ অধ্যয়নৰ মাজেদি তেখেতৰ সৈতে ওচৰৰপৰা বা দূৰৰপৰা সম্পৰ্কযুক্ত বা গুণমুগ্ধ হোৱা লোক ইত্যাদি। এনে লোকসকলেও আমাক আমাৰ অনুৰোধক্ৰমে প্ৰৱন্ধ দি আমাক কৃতাৰ্থ কৰিছে। বিভিন্ন ভাগত এই বিভিন্ন চাম আৰু শ্ৰেণীৰ লোকৰ প্ৰবন্ধবোৰ ভাগ কৰি ভিন ভিন ভাগত প্ৰকাশ কৰি আমি ভট্টাচাৰ্যদেৱক তেখেতৰ বিভিন্ন দিশৰপৰা ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।

ছাত্ৰ, মানুহ আৰু বন্ধু হিচাপে তেখেতৰ সহপাঠী বা সমবয়স্ক লোকসকলে তেখেতক কেনেভাৱে লৈছিল, তেখেতৰ ছাত্ৰসকলে বা পিছত হোৱা তেখেতৰ কনিষ্ঠ সহকৰ্মীসকলে তেখেতক কেনেভাৱে লৈছিল, দুটা বিভিন্ন ভাগত ভগোৱা এনে প্ৰৱন্ধবোৰৰদ্বাৰা ভট্টাচাৰ্যদেৱক সমাজৰ মানুহ আৰু শিক্ষক হিচাপে বুজিবৰ আৰু বুজাবৰ চেষ্টা কৰিছোঁ। অন্য এটা ভাগত আকৌ তেখেতৰ প্ৰকাশিত গ্ৰন্থবোৰৰ তেখেতৰ আগ্ৰহী পাঠক-সমালোচকসকলৰদ্বাৰা আলোচনা-সমালোচনা কৰাই লেখক, সাহিত্যিক আৰু বিদ্বান লোক হিচাপে তেখেতৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।

কিন্তু তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য ঘৰুৱা জীৱনত এজন গৃহস্থী হিচাপে, এজন পিতৃ হিচাপে আৰু বৃহত্তৰ পৰিয়লাটোত কাৰোবাৰ দাদা, কাৰোবাৰ খুড়া, কাৰোবাৰ শহুৰৰ ৰূপত কেনেকুৱা আছিল? চমু কথাত ঘৰত গেঞ্জী পিন্ধি থকা ভট্টাচাৰ্যদেৱৰ ৰূপ কেনে আছিল? স্বামী হিচাপে তেখেত কেনে আছিল আজি আমাক জনাবলৈ তেখেতৰ সহধৰ্মিনী আমাৰ মাজত আৰু নাই। কিন্তু ঘৰুৱা জীৱনত আৰু সম্পৰ্কত বাকীবোৰ ৰূপত তেখেতৰ আভাস দিবলৈ আমি পাইছোঁ তেখেতৰ পুত্ৰ, কেবাগৰাকী জীয়ৰী আৰু জোঁৱাই আৰু বৃহত্তৰ পৰিয়ালৰ ভতিজা, ভ্ৰাতৃস্থানীয় লোক আদি। এটা সুকীয়া ভাগত এই ৰচনাবোৰক আমি স্থান দি তেখেতক বুজাৰ বা বুজোৱাৰ চেষ্টা কৰিছোঁ। ভট্টাচাৰ্যদেৱক এক জীৱন্ত, তেজ-মঙহৰ মানুহ হিচাপে ভৱিষ্যতৰ কোনো কুশলী জীৱনীকাৰে পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰাত সমল যোগোৱাটো আমাৰ অন্য এটা উদ্দেশ্য হ'ল এইটো খণ্ডৰ।

তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যদেৱ এজন বিদ্বান, শিক্ষাসদী লোক হিচাপে জ্ঞানৰ

লগত জড়িত থকাৰ কথা আমি আগতেই উল্লেখ কৰি আহিছোঁ। তেখেতৰ সেই জ্ঞানৰ জগতখনৰ সোঁৱৰণত আৰু সম্মানাৰ্থে আমি ইয়াত গম্ভীৰ ভাৱৰ বা বিষয়ৰ প্ৰৱন্ধ আৰু গৱেষণাপত্ৰ কিছুসংখ্যকো এটা সুকীয়া খণ্ডত প্ৰকাশ কৰিছোঁ। তেখেতৰ গুণমুগ্ধ পণ্ডিত-গৱেষক জনদিয়েকৰ হ'ল এই প্ৰৱন্ধ আৰু গৱেষণা-পত্ৰবোৰ। এইবোৰৰ বিষয় হ'ল এনে দিশৰ, যিবোৰ, হয় ভট্টাচাৰ্যদেৱে নিজে কাম কৰিছিল আৰু নহয় সেইবোৰ দিশৰ প্ৰতি আছিল তেখেতৰ ভালপোৱা আৰু শ্ৰদ্ধা। এই খণ্ডৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ গৱেষণা-গ্ৰন্থ আৰু প্ৰৱন্ধই আঙুলিয়ায় ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰতি জীৱনজোৰা ভালপোৱালৈ আৰু সেইবিষয়ত নিজৰো কামলৈ । এই খণ্ডৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰৱন্ধই ইংগিত দিয়ে ভট্টাচাৰ্যদেৱ ইংৰাজীৰ অধ্যাপক হৈয়ো যে অসমীয়াতো অকল লিখাই নহয়, তেনে বহু লেখাৰ গুৰিতো আছিল তেখেতৰ অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতি প্ৰীতি, সেই কথাৰ। ইয়াত সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰৱন্ধয়ো স্থান পাইছে। তেখেতক জনা সকলোৱে জানিছিল—শিক্ষক জীৱনৰ এছোৱা দীঘলীয়া কালত খদ্দৰৰ ধুতি-পাঞ্জাবী পিন্ধা এই ইংৰাজীৰ অধ্যাপকজনৰ প্ৰাচীন ভাৰতীয় পৰম্পৰা আৰু দৰ্শন, সংস্কৃত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰতি আছিল এক গভীৰ ভালপোৱা । ইংৰাজী, অসমীয়া দুয়োটা ভাষাতে সুবক্তা এই বিদ্বান পুৰুষজন সংস্কৃতত কথা কোৱা আৰু বক্তৃতা দিয়াতো আছিল অতি আগ্ৰহী ; আৰু সুবিধা পালেই বা সুবিধা উলিয়াই লৈ এই দুটা কাম তেখেতে আনন্দেৰে কৰিছিলো। সেয়েহে আমাৰ গৱেষণা খণ্ডত স্থান পাইছে সংস্কৃত সাহিত্য-দৰ্শনৰ প্ৰৱন্ধয়ো।

এই গ্ৰন্থৰ একেটি গৱেষণা খণ্ডতে আমি স্থান দিছোঁ, তেখেতৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ আৰু পিছত সহকৰ্মী অধ্যাপক উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱৰ ডাণ্টেৰ ডিভাইন কমেডিৰ বিষয়ে লিখা এটি প্ৰৱন্ধ । ভট্টাচাৰ্যদেৱৰ ডিভাইন কমেডিৰ অনুবাদ যদিও আধাখিনিহে সম্পূৰ্ণ হৈছিল, তথাপি সেয়াই আছিল অসমীয়া সাহিত্যত ডাণ্টেৰ সেই অমৰ কাব্যৰ প্ৰথম আৰু তেতিয়ালৈ একমাত্ৰ অসমীয়া অনুবাদ। জীৱনৰ শেষ স্তৰত, আনকি মৃত্যুৰ লগত যুদ্ধ কৰি থকা অৱস্থাতো ডাণ্টেক লৈ তেখেত এনেভাৱে নিমগ্ন আছিল যে মৃত্যুৰ আগে আগে অৰ্ধচেতনা অৱস্থাতো তেওঁ হেনো কৈ উঠিছিল —'Dante, I am coming you' —ডাণ্টে, মই তোমাৰ লগলৈ গৈ আছোঁ। এই ডাণ্টেৰ বিষয়ে বাণীকান্ত কাকতিৰ পাছত আমাৰ চিন্তা-চৰ্চাইনো হৈছে কিমান? আমি গৌৰৱান্বিত যে ভট্টাচাৰ্যদেৱক

শ্ৰদ্ধা জনাবলৈ এই খণ্ডত সন্নিৱিষ্ট কৰিবলৈ আমি পালোঁ ড° কাকতিৰ সেই মহামূল্য প্ৰবন্ধৰ পাছত ডাণ্টেৰ বিষয়ে অধ্যাপক উপেন শৰ্মাৰ দৰে এক পণ্ডিত সমালোচকে লিখা দ্বিতীয়টি মূল্যবান প্ৰবন্ধ।

আমি আশা ৰাখিছোঁ, এই গ্ৰন্থই তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যদেৱৰ শিক্ষক, সাহিত্যিক, সাৰস্বত আৰু ব্যক্তিগত তথা সাংসাৰিক আটাইবোৰ দিশৰে এটা সম্যক পৰিচয় পাঠকক দিব পাৰিব আৰু ভাবীকালৰ লোকৰ বাবে তেখেতৰ পৰিচয় সংৰক্ষিত কৰি ৰাখিব। একে উদ্দেশ্যৰেই তেখেতৰ জীৱন, কৰ্ম আৰু সংসাৰৰ অনেক তথ্য আৰু চিত্ৰও আমি ইয়াত সংযুক্ত কৰিছোঁ।

শেষত কিতাপখনৰ মাধ্যম বা ভাষাৰ বিষয়ে এষাৰ। কিতাপখন যদিও মূলতঃ অসমীয়াতে হ'ব বুলি আমি আঁচনি কৰিছিলোঁ, তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যদেৱে ইংৰাজী আৰু অসমীয়া দুয়োটি ভাষাকে নিজৰ বুলি দুয়োটি ভাষাতে লিখা-পঢ়া কৰালৈ চাই, আমি আমাৰ লেখকসকলক এই দুটি ভাষাৰ কোনটি ভাষাত লিখিব- সেই কথা ধৰি বান্ধি দিয়া নাছিলোঁ। সেয়েহে দুয়োটি ভাষাৰ প্ৰবন্ধক আমি একে চকুৰে চাই একেলগেই ইয়াত স্থান দিছোঁ। ❑❑

গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা

মুখ্য সম্পাদক

কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন

গ্ৰন্থখনৰ প্ৰকাশৰ বাবে সকলো প্ৰকাৰে সহায় কৰিবলৈ ওলাই অহা তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যদেৱৰ পৰিয়ালবৰ্গলৈ।

এই গ্ৰন্থখনৰ প্ৰকাশ আৰু মুদ্ৰণত সহায় কৰি দিয়া বাণীপ্ৰকাশ মুদ্ৰণীৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীজ্যোতিপদ দেৱ চৌধুৰীদেৱলৈ। আমাৰ অনুৰোধক্ৰমে প্ৰবন্ধ-পাতি লিখি দি যিসকল লোকে তথা লেখক-লেখিকাই আমাক কৃতাৰ্থ কৰিলে তেখেতসকললৈ। ইয়াৰ বাহিৰেও গ্ৰন্থখনৰ আঁচনিৰপৰা উন্মোচনলৈ সদায় অতি নিষ্ঠাৰে জড়িত হৈ থাকি আমাক সহায় কৰি দিয়া ড° ভুবনেশ্বৰ মিশ্ৰ, তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য সোঁৱৰণী সমিতিৰ সদস্যবৰ্গলৈ। ❑❑

মুখ্য সম্পাদক

আগকথা

অসম দেশৰ নলবাৰী অঞ্চলৰ (বৰ্তমানৰ নলবাৰী জিলা) ভানুকুছি গাঁৱত ১৯১৩ চনৰ ১৩ অক্টোবৰত তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ জন্ম হৈছিল। শৈশৱতেই পিতৃহাৰা হোৱাত নানা দুৰ্যোগৰ সন্মুখীন হৈয়ো তেখেতে পূজনীয়া মাতৃ তাৰাপ্ৰিয়া দেৱীৰ উৎসাহ-উদ্দীপনা আৰু নিকট আত্মীয়ৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে প্ৰেৰিত হৈ সকলো বাধা বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি অতি কৃতিত্বৰে প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা পাছ কৰে আৰু কটন কলেজত (গুৱাহাটী) উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। পিছত কলিকতাৰ (বৰ্ত্তমান কলকাতা) পৰা ইংৰাজী বিষয়ত এম. এ. পাছ কৰি কটন কলেজত ইংৰাজী বিভাগত অধ্যাপক ৰূপে নিযুক্ত হয়। স্বকীয় মেধাৰ বলতেই কটন কলেজৰ দৰে এখন অগ্ৰণী শিক্ষানুষ্ঠানত তেখেতে ইংৰাজী বিভাগত প্ৰথমতে অধ্যাপক, পিছত মুৰব্বী অধ্যাপক আৰু শেষত উক্ত কলেজৰ অধ্যক্ষৰ আসন অলঙ্কৃত কৰি ১৯৭৩ চনৰ ১২ জানুৱাৰীত অসম মাধ্যমিক শিক্ষা পৰিষদৰ সচিব পদৰপৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ নাম ল'লেই এনে একৰাকী বিৰল ব্যক্তিত্বসম্পন্ন, বাগ্মী আৰু কিংবদন্তী পুৰুষৰ স্মৃতি সকলোৰে মনত ভাহি উঠে যি গৰাকী ব্যক্তি ধুতী আৰু সূতাৰ চোলা পৰিহিত হৈয়ো স্বকীয় পাণ্ডিত্য আৰু তেজস্বী ভাষণেৰে সকলোকে ৰসাপ্লুত কৰি ৰাখিছিল। তেখেতৰ জ্ঞানৰ জ্যোতিয়ে শিক্ষা জগতৰ সৰ্বস্তৰ ভাস্বৰ কৰিছিল বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। তেখেতৰ জীৱন ইমান বিচিত্ৰ আৰু কৰ্মক্ষেত্ৰ ইমান সুদুৰ প্ৰসাৰী আছিল যে তাক কৈ বা লিখি শেষ কৰিব নোৱাৰি। আজিও তেখেতৰ সান্নিধ্যলৈ অহা যিকোনো ব্যক্তিয়ে তেখেতক শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰে। ১৯৭৯ চনৰ ৬ আগষ্ট সোমবাৰে ব্ৰেইন টিউমাৰত আক্ৰান্ত হৈ তেখেত স্বৰ্গগামী হয়। এইখিনিতে কৃতজ্ঞতাৰে সোৱৰোঁ যে তেখেতৰ অসুখৰ সময়ত ভেলোৰলৈ চিকিৎসাৰ বাবে নিওতে প্ৰাক্তন মন্ত্ৰী শ্ৰীদুলাল বৰুৱাদেৱে আৰ্থিক সাহায্য আগবঢ়াইছিল

বিগত ২৭ বছৰে তেখেতৰ স্মৃতিত যদিও পুষ্পমাল্য (নিত্য নৈমিত্তিক কৰ্ম) অৰ্পণ কৰি অহা হৈছে, তথাপিও তেখেতৰ ব্যক্তিত্বক ধৰি ৰাখিবলৈ কোনো সাংগঠনিক

কাৰ্যব্যৱস্থা কৰা হোৱা নাই। সেয়ো হ'লেও আজি কিছুদিন ধৰি তেখেতৰ গুণমুগ্ধ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, বন্ধু-বান্ধৱ আৰু নিকট আত্মীয়ইও তেখেতক পাহৰণিৰ গৰ্ভত পেলাই দিয়া বুলি আমাৰ আগত আক্ষেপ কৰি আহিছে। এই ক্ষেত্ৰত বিশেষকৈ আমি নাম ল'ব লাগিব সাহিত্য অকাডেমী বঁটা বিজয়ী আমাৰ পৰম শ্ৰদ্ধাৰ শ্ৰীমতী নিৰুপমা বৰগোহাঁঞি বাইদেউ, স্বনামধন্য সাহিত্যিক, সমালোচক ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাদেৱ আৰু সংবাদ জগতৰ বিশিষ্ট ব্যক্তি শ্ৰীজয়কান্ত শৰ্মাদেৱৰ।

সি যি কি নহওক পলমকৈ হ'লেও ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ স্মৃতিক বাস্তৱায়িত কৰিবলৈ 'অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য স্মৃতিগ্ৰন্থ প্ৰকাশন সমিতি' এখন আৰু পৰিচালনা সমিতি এখনো গঠন কৰা হয় ২০০৩ চনৰ ১৬ নৱেম্বৰত। ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ বিভিন্ন দিশ সামৰি বিভিন্ন প্ৰবন্ধ পাতি দি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ সমিতিক যিসকলে সহায়ৰ হাত আগবঢ়াইছে, তেখেতসকললৈ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা এই লিখনিৰ মাজেৰেই জ্ঞাপন কৰা হ'ল। বিশেষভাৱে ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ পৰিয়ালৰ সদস্যসকল। যিসকলৰ আৰ্থিক সাহায্য অবিহনে এনে এটা মহৎ প্ৰচেষ্টাই সফলতাৰ মুখ নেদেখিলেহেঁতেন, সেইসকললৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো।

সদৌ শেষত বাণীপ্ৰকাশ মুদ্ৰণীৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীজ্যোতি পদ দেৱ চৌধুৰীলৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা যাচিলোঁ। ▢▢

কাৰ্যকৰী সমিতিৰ হৈ
ভুৱনেশ্বৰ দেৱ মিশ্ৰ

সূচীপত্ৰ

পৰিয়ালৰ সদস্যসকলৰ স্মৃতিত তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য ... ...

ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰকাশিত কৰ্মৰাজীৰ বস্তু-আধাৰিত সমীক্ষা ... ...

ভট্টাচাৰ্য্যৰ স্মৃতিত তেখেতৰ প্ৰিয়ক্ষেত্ৰবোৰত প্ৰবন্ধাৱলী...

উপলব্ধি ... ...

++++

ভট্টাচার্য্যকুলাব্ধি কৌস্তুভ তাৰিণীকান্ত স্মৰণে

অধ্যাপক উমাকান্ত দেৱ-শৰ্ম্মা-
শাস্ত্রি-তর্ক ব্যাকৰণ তীর্থঃ

(১)

লক্ষ্মীধৰঃ পিতা যস্য সাধকান্বয়সম্ভূতঃ।
মাতা তাৰাপ্ৰিয়া সাধ্বী পুত্ৰো বৈ লোকবিশ্ৰুতঃ।।

(২)

তাৰিণীকান্তনাম্না যোঽসমভূমেঃ কবিসুতঃ।
তস্য জীৱনবৃত্তান্তে মুগ্ধেন বৰ্ণ্যতে ময়া।।

(৩)

ৰক্ষিতুং ভানুদেবোঽ নাম জ্যোতিপ্ৰকাশকম্।
ভানুকুছিং সমাশ্ৰিত্যাসাবি পুত্ৰান্ গুণান্বিতান্।

(৪)

লক্ষ্মীমূৰ্ত্তিং হৃদি ধৃত্বা দান্তো লক্ষ্মীধৰো ধীমান্।
লক্ষ্মীধৰ ইতি সংজ্ঞামেতি যো নূনমৰ্থতঃ।।

(৫)

ব্ৰাহ্মীশ্ৰিয়া শ্ৰিয়ং প্ৰাপ্তুং বিপ্ৰস্যাসীৎ সদা মতিঃ।
তস্মৈ তুষ্টা মহালক্ষ্মীৰ্দদাতি বৰমুত্তমম্।।

(৬)

মাধুৰ্য্য জীৱনে তত্ৰ পুত্ৰাশ্চেদ্ ৰুশবৰ্ত্তিনঃ।
পুত্ৰাস্তে বৈ ভবিষ্যতি বিদ্যা-বিত্তসমন্বিতাঃ।।

(৭)

লক্ষ্মীঃপৃচ্ছতি তাৰেঽস্মিন্ কস্তব প্ৰিয়ভাজনম্ ?
ভানুকুছিসমাখ্যাতে গ্ৰামে তদ্‌গৃহবৰ্ত্তিনঃ।
বৰ্ত্তন্তে বহবো ভক্তাস্তাৰাভক্তিপৰায়ণাঃ।।

(৮)

মেয্যেৱ হ্যচলাভক্তা বালিকা চাতিসুন্দৰী।
জনচিত্তমধিকৃত্য তাৰাপ্ৰিয়াভৱদ্ ৰমে।।

(৯)

দেৱীকৃপাবশাত্তয়োৰুদ্বাহো জায়তে তৃষা।
লক্ষ্মীধৰেণ সংপ্ৰাপ্তা তাৰাপ্ৰিয়া পতিব্ৰতা।।

(১০)

ভানুকুছীতি গ্ৰামোঽভানুতো জ্যোতিৰিচ্ছতি।
ভানুনা দীয়তে জ্যোতিস্তয়া ভান্তি কুশেশয়াঃ।।

(১১)

ৰজনীতাৰিণীকান্তৌ বিদ্যা-ধুন্যাং সিতাম্ভোজৌ।
গঙ্গানাথঃ চিকিৎসায়াং নিষ্ণাতঃ কৃতলক্ষণঃ।।

(১২)

তাৰিণীকান্ত স্বনা যোঽগৃহ্ণাৎ শিক্ষামহাব্ৰতম্।
ভট্টাচাৰ্য্যান্বয়-দুগ্ধো বিদ্বদ্ভিঃ স পনাতিঃ।।

(১৩)

বাল্যে ধিষণয়া মুগ্ধা জায়ন্তে গুৰবঃ সদা।
গুৰোঃ কৃপাবশাদ্ বিজ্ঞ্যন্তাৰিণী প্ৰিয়বাগ্ ভবেত্।।

(১৪)

প্ৰাথমিকাং সমাৰভ্য যাবদ্ বিদ্যালয়ান্তিমাম্।
পৰীক্ষাং স সমুত্তীৰ্ণেঽলভত খ্যাতিমুত্তমাম্।।

(১৫)

ছাত্র আসীৎ কটনস্য তত্রাপি খ্যাতিমান্ গুরুঃ।
অতনোদাঙ্গলাং বিদ্যাং বিদুষাং তোষকারিকাম্।।

(১৬)

অধ্যাপকানাং সদসি ছাত্রাণাং বিদুষাঞ্চ বৈ।
মাননীয়াং স্থিতিং লব্ধা পূজার্হো বাণীসাধকঃ।।

(১৭)

অর্থনীতিং সমাশ্রিত্য স্নাতকো দেবভাষয়া।
মুখ্যাঙ্গলবিষয়ে তু স্নাতকোঽভূত্ মহোদ্যমঃ।।

(১৮)

অবাধিতগতিস্তস্য সংস্কৃতে আঙ্গলে তথা।
চর্চ্চয়া দেশভাষায়াঃ মাতৃপদং সমর্চ্চয়েৎ।।

(১৯)

তত্ত্ব-চিন্তাসমাযুক্তঃ নিবন্ধশোধপত্রিকাম্।
বিরচ্য সদসি পাঠে বিদ্বদ্ভির্বতিবন্দিতঃ।।

(২০)

আঙ্গলবিষয়স্যাস্য নিযুক্তো ধ্যাপকে পদে।
নৈপুণ্যেন ভবান্ তত্র প্রাধ্যাপক পদে বৃতঃ।।

(২১)

কটনাখ্যমহাবিদ্যালয়স্য চোত্তমং পদম্।
নিষ্ঠয়া সমলংকৃত্য নিবৃত্তো সেবাতো ভবান্।।

(২২)

নাট্যশাস্ত্রগতং জ্ঞানম্ "ইবচেনা" খ্যস্য ধীমতঃ।
তারিণীকান্তবিদুষা লোকায় সংবিতন্যতে।।

(২৩)

তস্য নাট্যপ্রতিভেয়ং বসঙ্কে হি সমাদৃতা।
বস্তুজ্যোতির্বিভাতি সাহিত্য রসভাজনে।।

(২৪)

অৱসৰগ্ৰহণেঽপি কৰ্ম্মসু স সদা ৰতঃ।
ৱিহাবাৰীসমুন্নতিং সৰ্ব্বতো সাধয়ত্ সুধীঃ।।

(২৫)

জগতো নৱৰূপাখ্যগ্ৰন্থোঽ 'নতুন জগত'।
কেতেকী ভাষাকাব্যঞ্চ হ্যাঙ্গলে নূদ্যতে স্ফুটম্।।

(২৬)

অনবদ্যকৃতিৰেকা সমৃদ্ধা মূল-চিন্তয়া।
প্ৰতিৱিম্বঃ সমাজস্য ভাতি 'গতিপথে' চিৰম্।।

(২৭)

অকস্মাদেৱ দৃশ্যতে মেঘৈৰাচ্ছাদিতো ৰৱিঃ।
অকালে তাৰিণীকান্তো ৰোদয়িত্বা দিৱং গতঃ।। ❑❑

তোমাৰ নাম ল'লৈই

কৈলাস ভট্টাচাৰ্য

(উৎসৰ্গা ঃ বৰদেউতা তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ পৱিত্ৰ স্মৃতিত)

তোমাৰ নাম ল'লৈই বুকুৱেদি বৈ আহে পাতালী গঙ্গা
ভানুকুছিৰ ভানুমতী ৰোৱনীইঁতে
কৰ্ষিত পথাৰত ৰোৱে সুৱাগমণি কঠীয়া
মুঠি মুঠিকৈ।

মই শ্বেইকৃছ্‌পীয়েৰৰ ঠিকনা বিচাৰি গ'লোঁ
তোমাৰ কাষলৈ
ৰাতিপুৱাৰ গানগোৱা চৰাইজাক তোমাৰ ভিতৰলৈ
উৰি গৈ ক'লে
তোমাৰ বুকুৰ ভিতৰতে আছে
পৃথিৱীৰ সকলো কবিৰেই ঘৰ।

তোমাৰ নাম ল'লৈই বিয়েট্ৰিছৰ স'তে
চকুৰ চাৱনিৰে কথা পাতিবলৈ আহে
প্ৰেমৰ কবি ডান্টে
বৰ্ষাৰ ভৰুণ পাগলাদিয়া হৈ
সোঁৱৰণি নামি আহে।

সূৰ্য্যোদয়ৰ অৰ্থ বিচাৰি তুমি পাত পাত কৰি চালা
শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰ আৰু ডান্টেৰ প্ৰতিটো কবিতা
ইবছেনৰ নাটৰ গভীৰ স্ৰোতস্বিনীত বুৰ মাৰি আনিলা
সমুদ্ৰ শঙ্খ
সেয়েহে নহয় জানো কৈছিলা তুমি
তেৱেঁই আটাইতকৈ সাহসী মানুহ
যিজনে বিনাদ্বিধাই
অকলশৰে থিয় দিব পাৰে মহাকাল ৰাত্ৰি।

তোমাৰ নাম ল'লেই বুৰঞ্জীৰ দেৱাল ভাঙি
পুনৰাই ওলাই আহে গদাপাণি[1]
গড়গাঁৱৰপৰা ভানুকুছিলৈ বাটকুৰি বাই অহা
সেই মানুহজন
সেই মানুজনে শিৱপুৰাণৰ সমুদ্ৰ মন্থন কৰি
পাণ কৰিছিল জীৱনৰ অমৃত ।

তোমাৰ নাম ল'লেই
ফুলি উঠে নুফুলা ফুলৰ কলি
তোমাৰ সোঁৱৰণি
যেন সমুদ্ৰৰ গান গোৱা এখনি বেগৱতী নৈ
যেন আমাৰ মুৰৰ ওপৰৰ স্বৰ্ণ নক্ষত্ৰ খচিত
এখনি আকাশ।। ❑❑

[1] গদাপাণি ঃ গদাপাণি ভট্টাচাৰ্য্য। তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ উপৰিপুৰুষ। আহোম স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহই তেওঁৰ পাণ্ডিত্যত মুগ্ধ হৈয়েই ভানুকুছি সত্ৰৰ নামত ভূমি দান কৰিছিল। তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ পৰিয়ালৰ মন্দিৰ গোপীনাথ মন্দিৰতেই স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ ৰচিত শিৱপুৰাণখনি বিশিষ্ট লোকসংস্কৃতি গৱেষক ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই উদ্ধাৰ কৰিছিল। ❑❑

অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য

(এটি সাধাৰণ পৰিচয়)

(১৯১৩-১৯৭৯)

• উষা গোস্বামী

অসমৰ বৌদ্ধিক তথা শৈক্ষিক জগতখন যিসকল ধীমান ব্যক্তিৰ সু-গভীৰ পাণ্ডিত্য আৰু প্ৰশংসনীয় দানেৰে সমৃদ্ধ হৈছে সেইসকলৰ ভিতৰত কটন কলেজৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য অন্যতম। উল্লিখিত জগতখনৰ লগত আজীৱন নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি যোৱা ভট্টাচাৰ্য্য এগৰাকী তীক্ষ্ণ ধীসম্পন্ন, ৰসজ্ঞ ব্যক্তি হোৱাৰ উপৰিও তেখেত ইংৰাজী সাহিত্যৰ এগৰাকী খ্যাতিমান অধ্যাপক, কৃতী সাহিত্যিক-সমালোচক আৰু সু-বক্তা আছিল। শৈক্ষিক জীৱনৰ প্ৰায় তিনিটা দশক গুৱাহাটীৰ কটন কলেজতে অধ্যাপনা কৰি কটোৱা শ্ৰীভট্টাচাৰ্য্য তেখেতৰ সহকৰ্মী, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু কৰ্মচাৰীবৰ্গৰ মাজত জিজ্ঞাসা-প্ৰৱণতা, গভীৰ অধ্যয়ন, কৰ্তব্যনিষ্ঠা আৰু প্ৰশাসন সংক্ৰান্ত দক্ষতাৰ বাবে প্ৰিয় আৰু সম্মানীয় ব্যক্তিৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল।

বংশ পৰিচয়ঃ অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ জন্ম হৈছিল অবিভক্ত কামৰূপ জিলাৰ ওপৰ বৰভাগ মৌজাৰ ভানুকুছি গাঁৱত ১৯১৩ চনৰ ১৩ অক্টোবৰ তাৰিখে। তেখেতৰ পিতৃ লক্ষ্মীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু মাতৃ তাৰাপ্ৰিয়া দেৱী। মাতৃ তাৰাপ্ৰিয়া ওচৰৰে কহাঁৰাৰ গাঁৱৰ আছিল। শ্ৰীভট্টাচাৰ্য্য 'ভৰদ্বাজ' গোত্ৰীয় আছিল। 'ভৰদ্বাজ' গোত্ৰীয় এই বংশৰ লোকসকলক "বিশ্বকসেন"[১] ৰজাই কনৌজৰপৰা হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ মাধৱ মন্দিৰৰ পূজাৰী হিচাপে অনাইছিল। এই বংশৰ সিদ্ধ পুৰুষ কালীসাধক গদাপাণি ব্ৰাহ্মণৰ শ্ৰুতিমধুৰ কণ্ঠ আৰু পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ ভাগৱত ব্যাখ্যাই সেই সময়ৰ অভিজাত সম্প্ৰদায়ক গভীৰভাৱে আকৰ্ষণ কৰিছিল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে হাজো অঞ্চলৰ গুণগ্ৰাহী সমাজে গদাপাণিক 'ভট্টাচাৰ্য্য' বিভূষণেৰে সম্মানিত কৰিছিল। তেতিয়াৰেপৰাই কৌলিক

উপাধি হিচাপে এই বংশৰলোকসকলে ভট্টাচাৰ্য্য উপাধিকে গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

কোঁচ ৰজা বিশ্বসিংহ (বিশ্বকসেন ?)ৰ দৰে আহোম স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহও (১৭১৪-১৭৪৪) ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল। স্বৰ্গদেউক দেখা কৰাৰ উদ্দেশ্যে মাকৰ উপদেশ ক্ৰমে গদাপাণি ব্ৰাহ্মণে গড়গাঁৱলৈ যাত্ৰা কৰিছিল। তাতে স্বৰ্গদেউৰ অনুজ্ঞামৰ্মে গদাপাণিয়ে যোগবলেৰে নানা অলৌকিক ক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰিলে। গদাপাণিৰ দেৱীৰ প্ৰতি থকা অচলা ভক্তিৰ উমান পাই, আৰু গদাপাণিৰ পাণ্ডিত্য, ব্যক্তিত্বত মুগ্ধ হৈ স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহই তেওঁক পঞ্চভাতৃসহিতে ভোগ দখল কৰিব পৰাকৈ ৩২০ বিঘা ব্ৰহ্মোত্তৰ মাটি তাম্ৰপত্ৰ কৰি প্ৰদান কৰে।[২] বিশ্বসিংহই (১৫১৫-১৫৪০) ওৰফে বিশ্বকসেন ৰজাই অনোৱা এই ভট্টাচাৰ্য ঠালৰ নিৰ্ভৰযোগ্য ইতিহাস স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহৰ কাললৈ স্পষ্টভাৱে নেপালেও শিৱসিংহ প্ৰদত্ত তাম্ৰফলিয়ে উক্ত ঠালৰ প্ৰাচীনতা প্ৰমাণ কৰিবৰ বাবে যথেষ্ট। তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ বংশৰ পুৰুষীনামা অনুসৰি তেখেতৰ ঠালৰ প্ৰথম পুৰুষ বিশ্বম্ভৰ। ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা গদাপাণি ব্ৰাহ্মণৰ এওঁক এজন ভায়েক বুলি বুজিব পাৰি। বিশ্বসিংহ বা বিশ্বকসেনৰপৰা শিৱসিংহৰ কাললৈ মুঠ দুশবছৰ কালৰ আলোচ্য ভট্টাচাৰ্য্য পৰিয়ালৰ ইতিহাস পৰম্পৰা আশ্ৰিত বুলি ক'ব পাৰি। কোন চন বা শকত বিশ্বকসেনে হয়গ্ৰীৱ-মাধৱ মন্দিৰৰ পূজাৰী হিচাপে কনৌজৰ এই ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালটোক কামৰূপলৈ অনাইছিল, তাৰ সঠিক লেখ নাথাকিলেও শিৱসিংহ প্ৰদত্ত ফলিখনে ওপৰ বৰভাগ পৰগণাত স্থিতি লোৱা 'গদাপাণি' ভট্টাচাৰ্যৰি পৰিয়ালৰ ঐতিহাসিক তথ্যৰ সন্ধান দিয়ে। অধিকন্তু, প্ৰাপ্ত সম্ভেদ অনুসৰি এই বংশৰ উপৰিপুৰুষৰ উমানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য কামৰূপৰ ৰজা ফেঙুৱাৰ ৰাজগুৰু আছিল। উমানন্দৰ অনুৰোধমৰ্মে ৰজাই ওপৰ বৰভাগ মৌজাৰ ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ "গঙ্গাবৰপুখুৰী" খন্দাই এক মহৎ কাৰ্য সম্পাদন কৰিছিল।

অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্য পিতৃ-মাতৃৰ ছয়গৰাকী সন্তানৰ ভিতৰত তৃতীয় সন্তান আছিল। ওপৰত ককায়েক ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য আৰু বায়েক ৰাজেশ্বৰী। ককায়েক ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য বৰভাগ হাইস্কুলৰ শিক্ষক আছিল। তলত ভনীয়েক ভদ্ৰকালী, শৰৎকালী আৰু ভাতৃ ডাঃ গঙ্গাধৰ ভট্টাচাৰ্য্য—যাক সকলোৱে "দীনবন্ধু" আখ্যা দিছিল। ভনীয়েক ভদ্ৰকালীক ওচৰৰে ভয়ৰা গাঁৱত বিয়া দিছিল। কুৰ্মাকৰ নাম নিত্যানন্দ শৰ্মা। বাকী দুয়ো গৰাকী ভনীয়েকৰ অকালতে মৃত্যু হৈছিল। দৰাচলতে বৰ্তমানে এই ছয়গৰাকী ভাই-ভনীৰ আটাই কেইগৰাকীৰে জৈৱিক নিষ্ক্ৰমণ ঘটিছে যদিও মহৎ লোকৰ একোটা মৰণোত্তৰ জীৱন থকাৰ দৰে, বিশেষকৈ ভাতৃ তিনিগৰাকীৰ

জীৱনজোৰা সাধনা আৰু কৃতিত্বৰ সুবাস কেতিয়াও উপেক্ষণীয় নহয়। পিতৃ লক্ষ্মীধৰৰ আনুষ্ঠানিক শিক্ষা নাছিল, কিন্তু গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ প্ৰচুৰ অভিজ্ঞতাৰে তেখেত পুষ্ট আছিল। সন্তানৰ নৈতিক আৰু শৈক্ষিক দিশৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি তেখেতে তাৰিণীকান্তক স্থানীয় ভানুকুছি প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত শিক্ষা লাভৰ অৰ্থে নাম ভৰ্তি কৰাই দিয়ে। ককায়েক ৰজনীকান্ত আৰু ভায়েক তাৰিণীকান্তই একে বছৰতে বৃত্তি পৰীক্ষাত অৱতীৰ্ণ হ'লে দুয়ো ককাই-ভাইৰ বৃত্তি পোৱাত অসুবিধা হ'ব পাৰে বুলিয়েই অনিচ্ছা সত্বেও তাৰিণীকান্তই ৰজনীকান্ততকৈ এবছৰ পিচুৱাব লগা হ'ল। তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ শিক্ষাকালত তেখেতৰ ৰৰদেউতাকৰ ল'ৰা শশধৰ ভট্টাচাৰ্য্যই হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ মাধৱ মন্দিৰৰ পূজাৰীৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা নিৰ্বাচনত পৰাজিত হ'ব লগা হয়। নিৰ্বাচনত হোৱা ব্যয়ৰ এক বৃহৎ অংশৰ ঋণ পৰিশোধ কৰিব লগাত কৰা অত্যধিক শাৰীৰিক পৰিশ্ৰমে লক্ষ্মীধৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ স্বাস্থ্যৰ দ্ৰুত অৱনতি ঘটায়। "কালস্য কুটিলা গতিঃ।" ১৯৩১ চনত তীৰ্থযাত্ৰা কালত কাশীত লক্ষ্মীধৰৰ অকাল বিয়োগ ঘটে। নিষ্ঠুৰ কালছোৱাত তাৰিণীকান্ত আৰু তেখেতৰ ভায়েকসকলৰ শিক্ষা-দীক্ষাৰ গুৰুভাৰ বহন কৰিবলৈ তেখেতসকলৰ জেঠাকৰ ল'ৰা হলধৰ ভট্টাচাৰ্য্যই স্বেচ্ছাই আগবাঢ়ি আহি বংশৰ গৌৰৱ ৰক্ষা কৰাটো সঁচাকৈয়ে উত্তৰ পুৰুষৰ বাবে সততে প্ৰেৰণাদায়ক উদাহৰণ হৈ ৰ'ব।

ভানুকুছি প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰপৰা প্ৰাইমেৰি পৰীক্ষাত বৃত্তি লাভ কৰি তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যই নলবাৰীৰ গৰ্ডন হাইস্কুলত নাম ভৰ্তি কৰে। সেই সময়ৰ গৰ্ডন স্কুলৰ উন্নতমানৰ শিক্ষাদান পদ্ধতি, শিক্ষকসকলৰ ঐকান্তিক ত্যাগ, নিষ্ঠা আৰু স্কুলৰ প্ৰশাসন সৰ্বজন প্ৰশংসিত। ইয়াৰ সুস্থ পৰিবেশে ভট্টাচাৰ্য্যকে আদি কৰি এচাম ছাত্ৰক প্ৰবল প্ৰতিযোগিতামুখী কৰি গঢ়ি তুলিব পাৰিছিল। নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলতকৈও অধিকতৰ উন্নত মানৰ বুলি বিবেচিত গুৱাহাটীৰ কটন কলেজিয়েট স্কুলত পঢ়াৰ হেঁপাহ ফলৱতী নোহোৱা কাৰ্যয়ো ভট্টাচাৰ্য্যক আৰু অধিক প্ৰতিযোগিতামুখী কৰি গঢ়ি তুলিছিল যে ইয়াত সন্দেহ নাই। "দুৰ্বলীৰ লগত প্ৰতিযোগিতা কৰাতকৈ সবলীৰ লগত প্ৰতিযোগিতা কৰা শ্ৰেয়"- এনে মনোভাবেৰে অধ্যয়ন কৰি ভট্টাচাৰ্য্যই ১৯৩৪ চনত গৰ্ডন হাইস্কুলৰপৰা চাৰিটা বিষয়ত 'লেটাৰ মাৰ্ক' লৈ 'ষ্টাৰসহ' কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা "অসমভেলি"ৰ ভিতৰত প্ৰথম স্থান লাভ কৰি সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হয়। ভট্টাচাৰ্য্যই এক বিশেষ জলপানি আৰু তিনিটা মেডেলেৰে পুৰস্কৃত হৈ গৰ্ডন স্কুললৈ গৌৰৱ বহন কৰি আনে। স্কুলৰ সু-খবৰে আৰু ছাত্ৰৰ কৃতিত্বত উৎফুল্লিত

গৰ্ডন চাহাবে সুদূৰ জমাইকাৰপৰা ভট্টাচাৰ্য্যলৈ তেতিয়াৰ দিনতেই পুৰস্কাৰ হিচাপে পোন্ধৰ টকা পঠিয়াইছিল। তেখেতৰ সোদৰ ডাঃ গঙ্গানাথ ভট্টাচাৰ্য্যয়ো ১৯৪০ চনত এই স্কুলৰপৰাই কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয় পৰিচালিত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত "অসম ভেলি"ৰ ভিতৰত অষ্টম স্থান অধিকাৰ কৰি স্কুল আৰু কুলৰ গৌৰৱ বৰ্দ্ধন কৰিছিল। গৰ্ডন স্কুলৰ স্বনামধন্য শিক্ষক জয়দেব শৰ্মা, ভৃগুপতি দত্ত, ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰভৃতিৰ অন্তঃস্থলৰপৰা দিয়া শিক্ষা আৰু স্নেহাশিসে তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ভৱিষ্যত শৈক্ষিক জীৱনৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰাত অৰিহণা যোগাইছিল। শিক্ষাগুৰু জয়দেব শৰ্মাৰ অনুপ্ৰেৰণাত ক্লাছ থ্ৰিত পঢ়ি থাকোঁতেই বুনিয়ানৰ Pilgrim's Progress নামৰ পুথিখন পঢ়াৰ উৎসাহ ভট্টাচাৰ্য্যই লাভ কৰিছিল। এইস্কুলতেই তেখেতে সহপাঠী বন্ধু হিচাপে স্বনামধন্য সাহিত্যিক উমাকান্ত শৰ্মা, বিশিষ্ট আইনজ্ঞ বাহাৰুল ইছলাম, জননায়ক ধৰণীধৰ বসুমতাৰী আদিৰ লগত যি নিবিড় বন্ধুত্ব গঢ়ি তুলিছিল সেইটো পৰৱৰ্তী কাললৈ একেভাৱে বৰ্তি আছিল। হাইস্কুলীয়া শিক্ষাৰ অন্তত ভট্টাচাৰ্য্য গুৱাহাটীৰ কটন কলেজত বিজ্ঞান শাখাত ভৰ্তি হয় আৰু ১৯৩৬ চনত এই কলেজৰপৰাই আই এছ চি পৰীক্ষাত প্ৰথম বিভাগত উত্তীৰ্ণ হয়। সেইবছৰত কটন কলেজৰপৰা সাতাইছজন ছাত্ৰই প্ৰথম বিভাগত আই এছ চি পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছিল। তাৰ ভিতৰত সিদ্ধেশ্বৰ বুঢ়াগোঁহাই বাহাৰুল ইছলাম, তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, মহেশ্বৰ নেওগ, ইক্ৰামুদ্দিন শইকীয়া, কালিপদ সেন আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বিজ্ঞান শিক্ষাৰ ইয়াতেই পৰিসমাপ্তি ঘটাই তেখেতে স্নাতক মহলাত ইংৰাজীক মুখ্য বিষয়, অৰ্থনীতি আৰু সংস্কৃতক আন দুটা সাধাৰণ বিষয় হিচাপে লৈ ১৯৩৮ চনত ইংৰাজীত দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ সন্মানসহ বি, এ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। গুৱাহাটীৰ কটন কলেজ আৰু কলিকতাৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত লগ পোৱা কেইগৰাকীমান বিদগ্ধ অধ্যাপকৰ নাম ভট্টাচাৰ্য্যই প্ৰায়ে পৰম শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰণ কৰিছিল। তেখেতসকলৰ ভিতৰত ডি, ই, ৰোবাৰ্টছ, বাণীকান্ত কাকতি, পি, চি, ৰয়, এলেন কমেৰুন, মিঃ মাবাট ইত্যাদিয়েই প্ৰধান।

১৯৪০ চনত ভট্টাচাৰ্য্যই ছিলঙৰ চেইন্ট এডমাণ্ডছ কলেজত অধ্যাপক হিচাপে চাকৰি জীৱনৰ পাতনি মেলে। স্মৰ্তব্য যে এই কলেজত ভট্টাচাৰ্য্যই ইংৰাজী পঢ়ুৱাবলৈ নহয় সংস্কৃত পঢ়ুৱাবলৈহে নিযুক্ত হৈছিল। এই কাৰ্যই সেইসময়ৰ অধ্যাপকসকলৰ মূল বিষয়ৰ লগে লগে সাধাৰণ বিষয় হিচাপে পঢ়া বিষয়বোৰৰ ওপৰত থকা অগাধ দখলৰ কথাকে প্ৰতিপন্ন কৰে। তেখেতে ১৯৪১-৪২ চনৰ কেইটামান মাহ নিজৰ স্নেহৰ গৰ্ডন স্কুলতো শিক্ষকতা কৰাৰ সুযোগ পাইছিল। ১৯৪২ চনত কটন কলেজত

ইংৰাজী বিষয়ৰ সহকাৰী অধ্যাপকৰ নিযুক্তি পোৱাত তেখেতে গৰ্ডন এৰি কটন কলেজত যোগদান কৰে। ১৯৪৫ চনত ভট্টাচাৰ্য্যক ইংৰাজী অধ্যাপক হিচাপে ছিলেটৰ মুৰাৰিচান্দ কলেজলৈ বদলি কৰা হয়। ১৯৪৭ চনত ভট্টাচাৰ্য পুনঃ কটন কলেজলৈ উভতি আহে। ১৯৬৭ চনত ইংৰাজী বিষয়ৰ মুৰব্বী অধ্যাপকৰূপে এই কলেজৰ অস্থায়ী অধ্যক্ষৰ আসন অলংকৃত কৰিছিল। ১৯৫৭ চনত প্ৰসন্ন গোস্বামীয়ে (ৰসায়ন বিভাগ) কলেজ এৰি অইন চাকৰিত যোগ দিছিল। ১৯৬৯ চনত কটন কলেজলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰাত ভট্টাচাৰ্য্যই উপাধ্যক্ষ পদলৈ আহিব লগাত পৰে। কিন্তু ড০ গোস্বামীৰ অকাল মৃত্যুত ভট্টাচাৰ্য্যই ১৯৭০ চনত কটন কলেজৰ আকৌ স্থায়ী অধ্যক্ষ নিযুক্ত হয়। ১৯৭০ চনৰপৰা ১৯৭২ চনৰ আৰম্ভণিলৈ ভট্টাচাৰ্য্য কটন কলেজৰ অধ্যক্ষ পদত থাকে। ১৯৭২ চনত আব্দুল জেলিলে কটন কলেজলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰে। ভট্টাচাৰ্য্যই এই কাৰ্যত যথেষ্ট মানসিক অশান্তি পায় আৰু তেওঁ ১৯৭২ চনত অসম চৰকাৰৰ শিক্ষা বিভাগৰ যুটীয়া শিক্ষাধিকাৰ হৈ আঁতৰি যায়। সেই বছৰতে 'অসম মাধ্যমিক শিক্ষা পৰিষদ'ৰ সচিবো নিযুক্ত হৈছিল। অসম চৰকাৰৰ শিক্ষা বিভাগৰ বিভিন্ন পদবীৰ দায়িত্ব নিষ্ঠাৰে আৰু দক্ষতাৰে পালন কৰা ভট্টাচাৰ্য্যই ১৯৭৩ চনৰ ১২ জানুৱাৰীত এক নিষ্কলুষ চাকৰি জীৱনৰপৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

ভট্টাচাৰ্যই সময়ে সময়ে কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ আমন্ত্ৰণত অসম চৰকাৰৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে বিভিন্ন অধিবেশনত যোগদান কৰিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত ১৯৬০ চনত হায়দৰাবাদত অনুষ্ঠিত দ্বিতীয় লেখক শিবিৰ উল্লেখযোগ্য। ১৯৬২ চনত পাটনাত আমেৰিকা চৰকাৰৰ সহযোগত অনুষ্ঠিত সমন্বয়ী লেখকৰ সাহিত্য বিষয়ক আলোচনা চক্ৰত (Literary Seminar on Concord Writers) যোগদান কৰি ভট্টাচাৰ্য্যই 'হেনৰি ডেভিদ থুৰো' বিষয়ক এক গৱেষণা পত্ৰ পাঠ কৰিছিল। ১৯৭২ চনত বাঙ্গালোৰত অনুষ্ঠিত কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰ উচ্চতৰ মাধ্যমিক পৰিষদৰ উপদেশক (advisory) সভাত তেখেতে অসম চৰকাৰৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে যোগদান কৰিছিল। ভট্টাচাৰ্য্যই সেই বছৰতে অৰবিন্দৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে কলিকতাৰ আলিপুৰ কেন্দ্ৰীয় পুথিভঁড়ালে আয়োজন কৰা অনুষ্ঠানত 'ভাৰতীয় সাহিত্যত অৰবিন্দৰ প্ৰভাৱ' বিষয়ক এক তত্ত্বগধুৰ গৱেষণাপত্ৰ পাঠ কৰে। নলবাৰী জিলাৰ বৰভাগ অঞ্চলৰ বাসিন্দা হোৱা হেতুকে তাৰ ৰাইজৰ শিক্ষাৰ সুবিধাৰ অৰ্থে এখন কলেজৰ প্ৰয়োজন ভট্টাচাৰ্য্যই অনুভৱ কৰিছিল। বৰভাগ কলেজ প্ৰতিষ্ঠা কালত হোৱা শ্ৰমৰ কথা ভট্টাচাৰ্য্যই প্ৰায়েই স্মৰণ কৰিছিল। এই কলেজত ১৯৬৪ চনৰপৰা ১৯৬৭ চনলৈ গৱৰ্নিং বডীৰ

সভাপতি হিচাপে ভট্টাচাৰ্য্যই কাৰ্যনিৰ্বাহ ক ৰিছিল।

সাহিত্য কৰ্ম ঃ ইংৰাজী সাহিত্য গভীৰ অধ্যয়ন আৰু বহু বছৰৰ নিৰৱচ্ছিন্ন অধ্যাপনাৰদ্বাৰা পৰিপুষ্ট অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত পুথি "সাহিত্যৰ গতিপথ"। এই পুথি ১৯৬২ চনত গুৱাহাটীৰ বাণী প্ৰকাশ মন্দিৰৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত হৈছিল। বিশ্ব সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত আলোকপাত কৰি লিখা এই পুথিৰ মাজেদি লেখকৰ সাহিত্য বিষয়ক মৌলিক চিন্তাবোৰৰে প্ৰকাশ ঘটিছে। অসমীয়া ভাষাত শ্বেইক্‌ছপীয়েৰৰ অমৰ গ্ৰন্থৰাজিৰ সমালোচনাত্মক পুথিৰ অভাৱ মোচনাৰ্থে অসম সাহিত্য সভাৰ অনুৰোধ মৰ্মে ভট্টাচাৰ্য্যই 'ছেক্সপীয়েৰ' পুথিৰ কাম হাতত লয় আৰু সম্পূৰ্ণ দুমাহ নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে কাম কৰি এই পুথি ১৯৭৬ চনত লিখি উলিয়ায়। 'অসম সাহিত্য সভা'ই ইং ১৯৭৭ চনত এইখন প্ৰকাশ কৰে। 'ছেক্সপীয়েৰ' পুথিখন সম্পূৰ্ণ কৰি ভট্টাচাৰ্য্যই নৰৱেৰ বাস্তৱধৰ্মী নাট্যকাৰ হেনৰিক ইব্‌ছেনৰ নাট্যশৈলীৰ ওপৰত সমালোচনাত্মক পুথি 'ইবছেনৰ নাট্য প্ৰতিভা' লিখি উলিয়ায়। এই পুথি ১৯৭৮ চনত অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰে। ১৯৭৮ চনত শ্ৰীভট্টাচাৰ্য্যই ইটালিৰ কবি ডাণ্টেৰ "ডিভাইন কমেডি"ৰ তাত্বিক দিশক সামৰি এক সুদীৰ্ঘ পঠন আৰু লিখন কাৰ্য্য আৰম্ভ কৰে। এই পুথিৰ 'ইন্‌ফাৰনো' আৰু 'পাৰগেটেৰিও' নামৰ অধ্যায় দুটাৰ কাম সমাপ্ত হয় যদিও 'পেৰাডাইজাৰ' কাম আধৰুৱা হৈ ৰয়।

ভট্টাচাৰ্য্যই কেইবাখনো অসমীয়া পুথি ইংৰাজীলৈ আৰু ইংৰাজী পুথি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি বিশ্ব সাহিত্যত অসমীয়া ভাষাক চিনাকি কৰি দিয়া আৰু বিশ্ব সাহিত্যৰ সোৱাদ অসমীয়ালৈ আগবঢ়োৱা উভয় কাৰ্যই গুৰুত্ব সহকাৰে সম্পাদনা কৰিছিল। তেখেতে আমেৰিকাৰ বিখ্যাত লেখিকা এডনা ফাৰবাৰৰ 'ছোবিগ' নামৰ পুলিৎজাৰ পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত পুথিখন ১৯৬৭ চনত অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰে। সেই একে বছৰতে আমেৰিকাৰ ছেইন্ট হেনৰি ডেভিদ্‌থুৰোৱে ৰচনা কৰা 'ওৱাল্ডেন' (Walden) পুথিখন অনুবাদ কৰে। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ সনাতন নৈতিক নিয়ম 'কৰ্ম'ৰ প্ৰভাৱ এই পুথিৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ আগতে ১৯৪৮ চনত 'বাহাই ছোছাইটি অব ইণ্ডিয়া'ৰ সৌজন্যত আই. ই. এচেলমণ্টে লিখা 'বাহাউল্লা এণ্ড নিউ এৰা' নামৰ পুথিখনৰো অসমীয়া ভাষাত সৰল অনুবাদ কৰি উলিয়াইছিল। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই লিখা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইংৰাজী অনুবাদ ভট্টাচাৰ্য্যই ১৯৫৮ চনত কৰিছিল। গুৱাহাটীৰ লয়াৰ্ছ বুকষ্টলে প্ৰকাশ কৰা এই পুথিখনৰ প্ৰথম সংস্কৰণত অনুবাদ কৰ্মৰ বাবে ভট্টাচাৰ্য্যক কৃতজ্ঞতা জনোৱাৰ উল্লেখ আছে, কিন্তু সাহিত্য

একাডেমী, দিল্লীয়ে প্ৰকাশ কৰা পৰৱৰ্তী সংস্কৰণত অনুবাদক ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰপূৰ্বক কোনো কথাকেই সন্নিবিষ্ট কৰা নাই। ১৯৬৩ চনত ভট্টাচাৰ্য্যই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা' পুথিখন আৰু ১৯৭৬ চনত গোপাল দ্বিজ প্ৰণীত নৰনাৰায়ণ গোস্বামী সম্পাদিত 'ঘোষাৰত্ন' এই দুয়োখন পুথিৰ সাৱলীল ইংৰাজী অনুবাদ কৰিছিল। বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'কেতেকী', পদ্মশ্ৰী নলিনীবালা দেৱীৰ 'সন্ধিয়াৰসুৰ', দণ্ডিনাথ দত্তৰ অঙ্কবিষয়ক পুথি 'কৌতুক' আদিৰো ইংৰাজী অনুবাদ কৰ্ম ভট্টাচাৰ্যই সু-সম্পন্ন কৰি থৈ গৈছে। Political History of Assam নামৰ গ্ৰন্থৰ ইংৰাজী সংশোধন কাৰ্যও ভট্টাচাৰ্য্যই কৰাটো উল্লেখনীয়। থমাছ মানৰ 'ট্ৰেন্সপোজড্ হেডছ্' (Transposed Heads) নামৰ পুথিখনৰ ভট্টাচাৰ্য্যই কৰা অনুবাদ কাৰ্য সাহিত্য একাডেমীয়ে বহু বছৰ পূৰ্বেই নিছিল, যদিও তাৰ প্ৰকাশ কিন্তু আজিলৈকে নহ'ল। এই পুথিবোৰৰ অনুবাদ কাৰ্য অনেক সময়ত আৰ্থিক প্ৰয়োজনৰ বাবে কৰাৰ উপৰিও বন্ধু-বান্ধৱৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰাৰ অৰ্থেও কৰাৰ কথা নিজৰ দিনপঞ্জীত ভট্টাচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰি গৈছে। পিছলৈ নিজাকৈ মনঃপূতভাৱে এক বিশেষ ধাৰাত সাহিত্য সৃষ্টিৰ কাম কৰাৰ ইচ্ছা তেখেতৰ আছিল। কাৰণ প্ৰায়েই 'চিৰচেনেহী মোৰ ভাষা জননী'ৰ সেৱাৰ কথাও ভট্টাচাৰ্য্যই কৈছিল। অৱসৰৰ পাছত অফুৰন্ত সময় সাহিত্য সেৱাত আত্মোৎসৰ্গ কৰিব বিচৰা ভট্টাচাৰ্য্য হঠাৎ ১৯৭৯ চনত অসুস্থ হৈ পৰে আৰু অসুস্থতাৰ গতি এনে তীব্ৰতৰ হৈ পৰিছিল যে তেখেতৰ গ্ৰন্থ ৰচনাৰ হেঁপাহৰ ইয়াতে পৰিসমাপ্তি ঘটে।

তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ অন্যতম চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আছিল তেখেতৰ কৰ্মব্যস্ততা আৰু গতিশীলতা। শৰীৰৰ সহন শক্তি থকালৈকে এটাৰ পিছত এটাকৈ তেখেতে কাম কৰি গৈছে। ইমানুৱেল কাণ্টে দিয়া নীতিতত্ত্ব Duty for duty's sake বা গীতাৰ কৰ্মযোগৰ অনুশীলন যেন ভট্টাচাৰ্যই নিজৰ জীৱনত কৰিছিল। ছাত্ৰকালতে গঢ়ি তোলা সংযম, নিয়মানুৱৰ্তিতা, পৰিশ্ৰমমুখিতা, স্বাৱলম্বিতা আদি গুণসমূহে এই কৰ্মযোগীজনক কৰ্ম সম্পাদনাত সহায় কৰিছিল।

নিৰ্লোভি গুণে ভট্টাচাৰ্য্যৰ চৰিত্ৰক এক সুকীয়া মহত্ত্ব প্ৰদান কৰিছিল। আনৰ কিমান আছে বা নিজৰ কি নাই এইবোৰ কথালৈ তেখেতে কোনো দিনে কটাক্ষও কৰা নাছিল। অপবাদ, অপযশ, দুৰ্নীতি আদিৰপৰা আঁতৰি থকা ভট্টাচাৰ্য্যই চৰকাৰী চাকৰিৰপৰা নিষ্কলুষভাৱে ওলাই আহিব পৰাটোৰ প্ৰতি যথেষ্ট সচেতন আছিল। গ্ৰীক কৰুণ নাট্যকাৰসকল আৰু ঔপন্যাসিক হাৰ্ডিৰ দৰে তেখেত বহু পৰিমাণে দৈৱবাদী

আছিল। হার্ডিৰ 'মেয়ৰ অৱ কেষ্টাৰব্ৰিজ' পঢ়ুৱাই চিৰস্মৰণীয় হোৱা এই অধ্যাপক গৰাকী মানুহৰ স্বতন্ত্ৰ ইচ্ছাশক্তিৰ ওপৰত এক পৰম দৈৱশক্তি আছে আৰু মানুহ এই দৈৱশক্তিৰ ওচৰত কাঠৰ পুতলাহে বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। প্ৰতিভাসম্পন্ন অনুজ ভ্ৰাতৃ ডাঃ গঙ্গাধৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ অকাল বিয়োগ বা পৰিয়ালৰ লোকৰ কোনো অবাঞ্ছিত কাৰ্যক দৈৱৰ নিবন্ধ বুলি সান্ত্বনা লভিবলৈ যত্ন কৰিছিল। মিতব্যয়িতা আৰু স্বাৱলম্বিতা দুয়োটা নীতিকেই ভট্টাচাৰ্য্যই মানি চলিছিল। পূৰ্ণাঙ্গ পেয় হিচাপে গাখীৰৰ উপকাৰিতাৰ প্ৰতি তেখেত সজাগ আছিল। সেয়েহে ঘৰতে গৰু-গাই পুহি গাখীৰৰ বন্দৱস্ত কৰাত বা বতৰৰ শাক-পাচলি বতৰত কৰি পৰিয়ালক প্ৰকাৰন্তেৰে সহায় কৰাটো তেখেতৰ স্বভাৱত পৰিণত হৈছিল। ১৯৬২ চনৰ কথা। ভট্টাচাৰ্য্য তেতিয়া কটন কলেজৰ প্ৰথম ছাত্ৰাবাসৰ অধীক্ষক। সেই সময়ত কলেজ চৌহদত গৰু ৰখাৰ বিৰুদ্ধে এক মৌখিক আপত্তিৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেই মৰ্মে হোষ্টেলৰ কৰ্মচাৰী বা অধীক্ষক দুই-চাৰিজনৰ যি গৰু আছিল সেইবোৰ বিক্ৰী কৰি দিয়া হৈছিল। ভট্টাচাৰ্য্য নিজৰ প্ৰতি সচেতন আছিল। তেখেতে তদানীন্তন শিক্ষামন্ত্ৰী দেৱকান্ত বৰুৱাক 'গৰু এৰিবলগীয়া হোৱাতকৈ মই হোষ্টেলকেই এৰিম। কাৰণ মই মোৰ ভিক্টোৰিয়ান পৰিয়ালটোক সদায় মাছ-মাংস কিনি খুৱাব নোৱাৰোঁ' —এই বুলি আপত্তি দৰ্শাইছিল। ভট্টাচাৰ্য্যই গৰু বিক্ৰী কৰিব লগা নহ'ল, হোষ্টেলো এৰিব লগা নহ'ল। পাশ্চাত্য শিক্ষাৰে শিক্ষিত হ'লেও তেখেতে ধৰ্মীয় পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰাত সদায় আগ্ৰহী আছিল। ধৰ্মীয় নীতি বিগৰ্হিত কোনো কাম কৰা বা তেনে কোনো কামক প্ৰশ্ৰয় দিয়াটো ভট্টাচাৰ্য্যই সমূলি ভাল নাপাইছিল। ব্যক্তিগত জীৱনত নিতৌ পালি অহা সন্ধ্যাবন্দনাদি আহ্নিক কৃত্যই, সেইদৰে নৈমিত্তিক কৰ্মাদিৰ শৃঙ্খলাবদ্ধ আচৰণে তেখেতৰ ভাৰতীয় সংস্কৃতি আৰু ধৰ্মীয় দিশৰপ্ৰতি থকা ধাৰণাৰ ছবিখন স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰে। তেখেতৰ চৰিত্ৰত প্ৰকাশ পোৱা গভীৰ মানৱতাবোধৰ বিকাশ বাল্যকালৰেপৰা অভ্যাস কৰি অহা শৃঙ্খলাবদ্ধ ধৰ্মীয় পৰম্পৰা অনুশীলনৰ ফল বুলি ধাৰণা কৰাৰ থল আছে।

ভট্টাচাৰ্য্য এগৰাকী বাগ্মী পুৰুষ আছিল। শ্ৰোতাৰ মানসিক খোৰাক যোগাব পৰাকৈ গলগলীয়া কণ্ঠস্বৰেৰে বছা বছা শব্দৰ ঝংকাৰেৰে হৃদয় তন্ত্ৰী স্পৰ্শ কৰিব পৰা ভাষণ দি শ্ৰোতাক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰাৰ উপৰিও ভট্টাচাৰ্য্যই শ্ৰেণীত পাঠদান কাৰ্যত বিষয়বস্তুৰ ওপৰত বিশদ জ্ঞান, প্ৰণালীবদ্ধ শিক্ষাদান, নাটকীয় উক্তি, মাৰ্জিত খুহুটীয়া কথাৰ অৱতাৰণা আদিৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিছিল। ইয়াৰ ফলত শ্ৰেণীকোঠা সজীৱ হৈ থাকে আৰু পাঠদানো ফলপ্ৰসূ হয়। তেখেতৰ পাণ্ডিত্যাভিমান নাছিল সঁচা, কিন্তু

আত্মসম্মানবোধ গভীৰ আছিল। নিৰভিমানী, প্ৰচাৰবিমুখ এইজনা ব্যক্তিয়ে জটিলতাৰ পৰিৱৰ্তে সৰলতা বেছি পছন্দ কৰিছিল। দুৰ্জনৰ সঙ্গৰপৰা সদায় নিজক আঁতৰাই ৰাখিছিল। বিনয়ী স্বভাৱে কিন্তু ভট্টাচাৰ্য্যৰ স্পষ্টবাদিতাক আৱৰিব পৰা নাছিল। জীৱনৰ প্ৰাথমিক অৱস্থাৰপৰা নানা ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেদি ধৈৰ্য, সাহস আৰু আত্মবিশ্বাসেৰে জীৱনৰ সাধনাত ব্ৰতী হোৱা ভট্টাচাৰ্য্যই কোনো দিনে কোনো ক্ষেত্ৰতে আদৰ্শভ্ৰষ্ট হোৱা নাছিল আপোন চৰিত্ৰৰ দৃঢ়তাৰ বলত।

"The strongest man in the world is he who stands alone"- ইবছেনৰ এই গভীৰ তাত্বিক বাক্যশাৰীয়ে ভট্টাচাৰ্যৰ জীৱনত বিদ্যুতৰ দৰে ক্ৰিয়া কৰিছিল। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'একলা চলো, একলা চলো, একলা চলোৰে যদি তোৰ ডাক শুনে কেউ না আসে তবে একলা চলোৰে' কবিতা ফাঁকি প্ৰায়েই ভট্টাচাৰ্য্যই আবৃত্তি কৰিছিল। দেশৰ মুক্তি আন্দোলনৰ স্বাৰ্থত জ্যোতিপ্ৰসাদে বিলাতৰপৰা লিখি পঠিওৱা মন-প্ৰাণ উতলোৱা দেশপ্ৰেমমূলক গীতবোৰে ভট্টাচাৰ্য্যক ব্যক্তি জীৱনৰ বৃত্ত ভাঙি বিশাল পৰিধিত মিলি যোৱাৰ প্ৰেৰণা দিছিল। 'জাগা জননীৰ সন্তান জাগা'- গীতটি তেখেতৰ প্ৰিয় গীত আছিল।

ওপৰ বৰভাগ মৌজাৰ ভানুকুছি গাঁৱৰ তথা অসমৰ অনন্য প্ৰতিভাৰ এই গৰাকী ব্যক্তিয়ে ১৯৭৯ চনৰ আগষ্ট মাহৰ ৬ তাৰিখে গুৱাহাটীৰ ৰিহাবাৰীস্থ বাস ভৱনত ব্ৰেইন টিউমাৰ ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ ইহলীলা সম্বৰণ কৰে। ❑

১। সম্ভৱতঃ কোঁচৰজা বিশ্বসিংহই (১৫১৫-১৫৪০ খ্ৰিঃ) বিশ্বকসেন নামে লোকসমাজত জনাজাত আছিল। হিন্দুধৰ্মৰ পৃষ্ঠপোষক এই গৰাকী ৰজাই কনৌজ আদি ঠাইৰপৰা বিজ্ঞ ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত অনাই মাটি-বৃত্তিৰে নিজ ঘৰত থাপিছিল। ছাৰ এডৱাৰ্ট গেইটে লিখিছে—"He (Viswa Sinha) worshipped Siva and Durga and gave gifts to the disciples of Visnu and also to the priests and astrologers. He revived the worship of Kamakhya and imported numerous Brahmanas from Kanauj, Beneres and other centres of learnings" (A History of Assam, 1994 edn p. 49) এই বংশৰ কামৰূপেশ্বৰ ৰঘুদেৱ নাৰায়ণ

প্ৰদত্ত হয়গ্ৰীৱ মাধৱ মন্দিৰৰ শিলৰ ফলিত (১৫০৫ শক) বিশ্বসিংহ, শ্ৰীমল্লদেৱ আৰু শ্ৰীশুক্লধ্বজৰ উল্লেখ আছে। বিশ্বসিংহৰ দৰে ৰঘুদেৱো হিন্দুধৰ্মৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল।

২। শিৱ সিংহপ্ৰদত্ত তাম্ৰফলিৰ অংশ বিশেষ ঃ 'স্বস্তিস্মৰ শিৱসিংহ ভূপো বীৰগ্ৰগণ্যঃ সুৰশাখিকল্পঃ। সৌমাৰ পীঠস্য পুৰন্দৰ শ্ৰীঃ শ্ৰী স্বৰ্গনাৰায়ণ দেববৰ্য্যঃ।। নৃপনিকৰ কিৰীটৈঃ সেব্যমানো মৰুত্বৎকুল কমল দিনেশো নীতি ৰত্নৈক সিন্ধুঃ। হিমকৰ হৰহাৰস্ফাৰ বিস্তাৰ কীৰ্ত্তিঃ প্ৰলয় সময় ভাস্বৎ কাণ্ড চণ্ড প্ৰতাপঃ।। অসৌ ধৰ্মৰতঃ সম্যক্ সমদাৎ পত্ৰিকামিমাং। দ্বিজায় কামপীঠস্মিন্ ব্ৰহ্মবৃত্তি প্ৰদায়িকাং।।

কামৰূপ দেশৰ বড়ুয়া....... সাবধানে জানিব ওপৰ বড়ভাগ পৰগণাৰ ভানুকুছি গ্ৰামৰ.... স্বভাতৃসহিতে গদাপাণি ব্ৰাহ্মণক প্ৰতি পূণ্যাৰ্থে ব্ৰহ্মোত্তৰ কৰি দিলে।...... শাকে ১৬৬৩।।

৩। পুৰুষীনামাঃ বিশ্বম্ভৰ › মধুসূদন › ৰূপনাৰায়ণ › ব্ৰহ্মদত্ত › ধৰণীধৰ› চক্ৰধৰ› লক্ষীধৰ › তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য।

৪। দীনবন্ধু ডাক্তৰ গঙ্গাধৰ ঃ শ্ৰীভবেশ চন্দ্ৰ দেৱশৰ্মা, সোণকুৰিহা (১৯৬৪)। ❑

অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য আৰু কটন কলেজ

চপলা ভট্টাচাৰ্য্য

অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য আৰু কটন কলেজৰ মাজত এক প্ৰকাৰৰ অনিৰ্বচনীয় সম্পৰ্ক আছিল। ভট্টাচাৰ্য্যই চৌদিশৰপৰাই কটন কলেজৰ শ্ৰেয়, সুন্দৰ, মনোমোহা ৰূপ এটা হৃদয়ৰ অন্তঃকৰণৰপৰাই কামনা কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰত্যভিজ্ঞাই কটন কলেজৰ গৌৰৱপূৰ্ণ অতীত প্ৰত্যক্ষ কৰে, ভৱিষ্যতৰ সুন্দৰ ছবি অঙ্কন কৰে। প্ৰতিষ্ঠাকালৰ ইংৰাজ শিক্ষাবিদ, পিছলৈ কলিকতীয়া বিদ্বৎ মণ্ডলী আৰু তাৰো পিছলৈ বছা বছা তীক্ষ্ণধী অসমীয়া শিক্ষকসকলেৰে মহিমামণ্ডিত হোৱা কটন কলেজৰ শিক্ষকসকলৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতি ভট্টাচাৰ্য্যৰ এক চুম্বকীয় আকৰ্ষণ আছিল। শ্ৰীভট্টাচাৰ্য্যই এই মনীষী একাংশৰ সৈতে ছাত্ৰ হিচাপে প্ৰত্যক্ষসকলৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল। যিসকলৰ লগত প্ৰত্যক্ষ সংস্পৰ্শলৈ অহা নাছিল, তেওঁলোকৰো বহু-চৰ্চিত, আলোচিত গুণ-কীৰ্তনে পৰোক্ষভাৱে ভট্টাচাৰ্য্যক প্ৰভাবান্বিত কৰিছিল। অধ্যাপক থমাছ, ড০ বাণীকান্ত কাকতি, অধ্যাপক পি চি ৰয়, আশুতোষ চেটাৰ্জী, লক্ষ্মীনাথ চেটাৰ্জী, হৰ্ষনাথ সেন ইত্যাদিয়ে ধাৰণ কৰা মনোৰম মনোদৰ্শন, শৈক্ষিক প্ৰণালী সকলোৱেই ভট্টাচাৰ্য্যৰ বাবে অভিনৱ আৰু অনুকৰণীয় আছিল। কটন কলেজে অতিক্ৰম কৰা শতিকাটোৰ মধ্যমভাগটো গুৰুত্বপূৰ্ণ। ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ প্ৰভাৱো এই অনুষ্ঠানত পৰিছিল। ভট্টাচাৰ্য্যই ১৯৩৬ চনত কটন কলেজৰপৰাই ১ম বিভাগত আই. এছ. চি. পৰীক্ষা পাছ কৰিছিল। ১৯৩৮ চনত আকৌ ইংৰাজী বিষয়ত সন্মানসহ ২য় শ্ৰেণী লৈ উত্তীৰ্ণ হয়। ১৯৪২ চনত ভাৰতবাসীয়ে আৰম্ভ কৰা ইংৰাজবিলাকৰ ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱত বহু কটনিয়ানে তেওঁলোকৰ আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ পৰিসমাপ্তি ঘটাইছিল। ভট্টাচাৰ্য্যই এনে জটিল সময়ছোৱাতে ১৯৪২ চনৰ ১৫ ডিছেম্বৰত কটন কলেজৰ ইংৰাজী

বিভাগত অধ্যাপক হিচাপে যোগদান কৰে। কটন কলেজত যোগদানৰ পূৰ্বেই স্নেহৰ নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলতো কিছুদিন শিক্ষকতা কৰিছিল। ভট্টাচাৰ্য্যই কটন কলেজ বা ইয়াৰ সমপৰ্যায়ৰ এম, চি কলেজ, ছিলেট, এই দুয়োখনৰ যিকোনো এখনত অধ্যাপক হোৱাৰ হেঁপাহ মনৰ মাজত ছাত্ৰ অৱস্থাৰ পৰাই পুহি ৰাখিছিল। তদানীন্তন কটন কলেজৰ অধ্যক্ষ হৰ্ষনাথ সেন ডাঙৰীয়াক অধ্যক্ষৰ কোঠাত এদিন দেখা কৰোঁতে সেনে প্ৰিয় ছাত্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যক কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগত অস্থায়ীভাৱে এজন অধ্যাপকৰ প্ৰয়োজন বুলি জনালে। ইংৰাজী বিভাগৰ এজন অধ্যাপকে তিনিমাহৰ বাবে ছুটী লৈছিল। এজন অধ্যাপকৰ তিনিমাহৰ ছুটীয়ে বিভাগীয় শ্ৰেণীসমূহৰ পাঠদান কাৰ্যত অসুবিধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তৎকালীনভাৱে ইংৰাজী বিভাগত এজন অধ্যাপকৰ নিযুক্তিৰ অতি প্ৰয়োজন হৈ পৰিছিল। সেনে বিষয়টো আলোচনাৰ বাবে ভট্টাচাৰ্য্যক ড০ বাণীকান্ত কাকতিৰ ওচৰ চাপিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে। ড০ কাকতিয়ে শ্ৰীভট্টাচাৰ্য্যক নিযুক্তি দিবলৈ আগ্ৰহান্বিত হোৱাৰ চাই অধ্যক্ষ সেনে সেই সময়ৰ শিক্ষাধিকাৰলৈ কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগত ভট্টাচাৰ্য্যক অস্থায়ীভাৱে নিযুক্তি দিবলৈ অনুৰোধ কৰি তাঁৰ পঠিয়ালে। কামটো দ্ৰুতভাৱে সম্পাদন কৰাৰ মানসেৰে ভট্টাচাৰ্য্য নিজেই ছিলঙলৈ গৈ শিক্ষাধিকাৰ মহোদয়ক লগ ধৰিলে। শিক্ষাধিকাৰ গৰাকীয়ে কিন্তু ভট্টাচাৰ্য্য গৈ পোৱাৰ আগতেই নিযুক্তিৰ নিৰ্দেশ তাঁৰ কৰি পঠিয়াইছিল। সেই সময়ৰ শিক্ষাধিকাৰ আৰু ভট্টাচাৰ্য্যৰ কথোপকথন ভট্টাচাৰ্য্যৰ দিনপঞ্জীত লিপিবদ্ধ হৈ আছে।

DPI : What makes you come here, Tarini ?

Tarini : Sir, Principal Sen has sent me to you.

DPI . I have sent a wire appointing you

Tarini : We have not received it upto 12-45P.M. Thank you. I am grateful to you.

DPI : I congretulate you on your first appointment to Govt. post, though it is for a temporary period. Prof D.K. Choudhury has asked for 3 months' leave.

এই কথোপকথনে এজন শিক্ষাধিকাৰৰ মহানুভৱতা, দক্ষতা, সূক্ষ্মদৰ্শিতা, বিবেচনা প্ৰসূত মনোবৃত্তি দাঙি ধৰিছে। এজন শিক্ষকে লোৱা ছুটীৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কলেজৰ শ্ৰেণীকোঠাত হ'ব পৰা বিশৃংখলতা সম্পৰ্কে সচেতন শিক্ষাসেৱীয়ে

ভট্টাচাৰ্য গৈ পোৱাৰ আগতেই অধ্যক্ষ সেনৰ অনুমোদন ক্ৰমে নিযুক্তিৰ নিৰ্দেশ তাঁৰ যোগে পঠিয়াইছিল। এনে শিক্ষাসেৱী আজিৰ সমাজত বিৰল। কটন কলেজৰ অধ্যাপকসকলৰ ভিতৰত ভট্টাচাৰ্যৰ ওপৰত আটাইতকৈ বেছি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা অধ্যাপকজন আছিল ড০ বাণীকান্ত কাকতি। ড০ কাকতিয়েও সততেই ভট্টাচাৰ্য্যৰ সাহচৰ্য বিচাৰিছিল। গুৰুক ওচৰতে পাই থকাৰ মানসেৰে ভট্টাচাৰ্য্যই ড০ কাকতিৰ ৰিহাবাৰীস্থ বাসভৱনৰ ওচৰতেই নিজেও ঘৰ সাজিছিল আৰু ৰব পুত্ৰৰ নামো বাণীকান্ত ৰাখিছিল।

অসমৰ বৌদ্ধিক পৰিক্ৰমাত কটন কলেজ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ আৰু অসমৰ সমাজ জীৱনৰ লগত ই ওতপ্ৰোতঃভাৱে জড়িত হৈ আছে। কটন কলেজৰ সৈতে যে অকল বৃহত্তৰ অসমীয়া মানুহেই সম্পৰ্কিত হৈছে তেনে নহয়, ই সমগ্ৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ মানুহৰ সৈতেও এক আৱেগিক সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি আহিছে। কটন কলেজৰ এনে সাৰ্বজনীন পৰিৱেশৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই ভট্টাচাৰ্য্যই এক বৈচিত্ৰ্যময় অভিজ্ঞতাপূৰ্ণ জীৱন গঢ়ি তুলিছিল। ইংৰাজী বিষয়টো বিজ্ঞান-কলা উভয় বিভাগৰ ছাত্ৰৰ বাবে বাধ্যতামূলক বিষয়। এই কলেজৰপৰা বি. এ পাছ কৰি বিভিন্ন চাকৰিত সংস্থাপিত হোৱা চেনেহৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ লগত ভট্টাচাৰ্য্যই সু-সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি চলিছিল আৰু তেওঁলোকেও প্ৰিয় শিক্ষকৰ সাহচৰ্য বিচাৰিছিল। কটন কলেজৰ শৈক্ষিক জীৱনৰ ছাত্ৰ আৰু অধ্যাপকসকলৰ সমান্তৰালকৈ ভট্টাচাৰ্য্যই কলেজৰ অন্যান্য কৰ্মচাৰীসকলৰ লগতো সু-সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি চলিছিল। ভট্টাচাৰ্য্যই আনক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা অস্ত্ৰপাট আছিল তেওঁৰ হাঁহি। এই হাঁহিত কৃত্ৰিমতা নাছিল। কটন কলেজৰ অধ্যাপকৰ জিৰণি কোঠাত অৱসৰৰ সময়ত যি হাঁহিৰ খলকনিৰ সৃষ্টি হৈছিল তাৰো মুখ্য অংশগ্ৰহণকাৰী আছিল ভট্টাচাৰ্য্য। অধ্যাপকসকলৰ ল'ৰা-ছোৱালী কোনে ক'ত পঢ়ে, কোনো অধ্যাপকে বিয়া ঠিক সময়ত কিয় কৰোৱা নাই, অধ্যাপকৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ কোনে ক'ত চাকৰি কৰে এইসকলো খবৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আছিল।

এই কলেজত অনুষ্ঠিত বিভিন্ন শৈক্ষিক উৎসৱত ভট্টাচাৰ্য্যই সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু ন্যস্ত দায়িত্ব নিষ্ঠাৰে পালন কৰিছিল। ১৯৫২ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত অনুষ্ঠিত সোণালী জয়ন্তী উপলক্ষে ওলোৱা স্মৃতিগ্ৰন্থৰ মুখ্য সম্পাদক আছিল ড০ হেৰম্বকান্ত বৰপূজাৰী। সম্পাদনা সমিতিৰ অন্যান্যসকল আছিল অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য, ৰায়হান শ্বাহ, এ চি দত্ত। এইগ্ৰন্থত ভট্টাচাৰ্য্যই নিজেও 'A note on the work done towards the advancement

of learning শীৰ্ষক এক তত্ত্বগধুৰ প্ৰবন্ধ লিখিছিল। [১৯৬২ চনৰ মে' মাহত হ'বলগীয়া কটন কলেজৰ হীৰক জয়ন্তী ৪ জুলাইত অনুষ্ঠিত হয়।) এই উৎসৱ দৰাচলতে ১৯৬১ চনত হ'ব লাগিছিল। উৎসৱ বিলম্বৰ কাৰণ আছিল ১৯৬০ চনত কটন কলেজৰ চৌহদত হোৱা ঐতিহাসিক দুৰ্ঘটনা। এই উৎসৱ পালনৰ বাবে গঠিত কাৰ্য্যকৰী সমিতিৰো সদস্য আছিল ভট্টাচাৰ্য্য। মহৎ লোকৰ সাহচৰ্যই 'কটনিয়ানক' উদ্বুদ্ধ কৰে। ১৯৬৯ চনত সীমান্ত গান্ধী খান আব্দুল গফৰ খাঁৰ সম্মানাৰ্থে আয়োজিত সভাত কটনিয়ানৰ আগ্ৰহ উপস্থিতি মন কৰিবলগীয়া। উক্ত সভাত অধ্যক্ষ ভট্টাচাৰ্য্যই সভাপতিত্ব কৰিছিল।

কটন কলেজ লোক দৃষ্টিত হেয়প্ৰতিপন্ন হ'ব পৰা কোনো জটিল পৰিস্থিতি উদ্ভৱ হ'লে ভট্টাচাৰ্য্যই তাক তৎপৰতাৰে সমাধা কৰাৰ অপূৰ্ব কৌশল আয়ত্ত কৰিছিল। ১৯৭০ চনৰ অক্টোবৰ মাহত কটন কলেজত সেইসময়ৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী ইন্দিৰা গান্ধীৰ সম্মানাৰ্থে এখন সভা আহ্বান কৰা হৈছিল। ইন্দিৰা গান্ধীৰ অসম ভ্ৰমণক কেন্দ্ৰ কৰি এক উত্তেজনাৰ পৰিৱেশ অসমত আগৰপৰাই বিৰাজ কৰিছিল। অসমে তৃতীয় তেল শোধানাগাৰ এটাৰ দাবী কৰি আন্দোলন কৰি আহিছিল যদিও প্ৰধান মন্ত্ৰীগৰাকীয়ে কোনো এখন সভাতেই এই প্ৰসঙ্গত কোনো উক্তি কৰা নাছিল। অসন্তুষ্ট ছাত্ৰ সংস্থাই কটন কলেজৰ ইউনিয়ন হলত অনুষ্ঠিত প্ৰধান মন্ত্ৰীৰ সভা বৰ্জন কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত লয়। সভা আৰম্ভ হোৱাৰ মাত্ৰ কেইটামান মুহূৰ্ত আগতে কটন কলেজৰ ছাত্ৰ সংস্থাৰ প্ৰধান সম্পাদকে "Cottonians, Come Out, Come Out" বুলি এক আবেগিক আহ্বান জনালে। ইপিনে সম্মানীয় অতিথি গৰাকী আহি ইউনিয়ন হলৰ প্ৰায় দুৱাৰমুখত উপবিষ্ট। পৰিস্থিতিৰ ভয়াবহতা আৰু জটিলতা দেখি প্ৰত্যুৎপন্নমতি শ্ৰীভট্টাচাৰ্যই মাইকটো নিজৰ আয়ত্ত লৈ নি— 'One student cannot take a decision like this, Cottonians please sit down, let us hear what our Honourable Prime Minister says' বুলি উপস্থিত ৰাইজক এক আবেদন জনালে। শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ এনে যুক্তিপূৰ্ণ আবেদনে পৰিস্থিতি অভাৱনীয়ভাৱে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিলে আৰু সভা সুকলমেই হৈ গ'ল।

কটন কলেজৰ অনুশাসনত কোনো দাগ বা কলঙ্ক ভট্টাচাৰ্য্যৰ অসহনীয় আছিল। কটনিয়ানৰ কোনো অশালীন ব্যৱহাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ বাবে বৰ বেদনাদায়ক আছিল। এবাৰ এজন ছাত্ৰই কোনো এক অধ্যাপকক তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য, অশ্ৰদ্ধাসূচক

ব্যৱহাৰ দেখুৱাত সেই ছাত্ৰক ভট্টাচাৰ্য্যই বাধ্যতামূলক বদলিকৰণ কৰিছিল। পৰৱৰ্তী কালত সেই ছাত্ৰই ন্যায় হাতত তুলি লৈছিল আৰু বৰ্তমানেও অসমৰ এজন সু-প্ৰতিষ্ঠিত বিচাৰপতি। ভট্টাচাৰ্য্যৰ দৃষ্টিত কটনিয়ানসকল ধীশক্তিসম্পন্ন, দক্ষ, মেধাৱী হোৱাই নহয় কথা-বতৰা অভিৰুচি, আচৰণ, চাল-চলন আনকি দৈহিক সৌন্দৰ্যৰ দিশতো চকুত লগা হ'ব লাগে। আজিৰ কটনিয়ানে কিভাৱে সি আনৰ অনুকৰণীয় হ'ব লাগে। কটনিয়ানৰ মিজিং-মাজাং, দুৰ্বল, নিশকতীয়াৰূপ ভট্টাচাৰ্য্যৰ মুঠেই পছন্দৰ নাছিল। ছাত্ৰৰ দোষো স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাৱে স্বীকাৰ কৰোৱাৰ এক যাদুকৰী বিদ্যা ভট্টাচাৰ্য্যৰ আয়ত্তত আছিল। এবাৰ এজন ছাত্ৰই এগৰাকী ছাত্ৰীক অমাৰ্জিত ব্যৱহাৰ প্ৰদৰ্শন কৰে। ছাত্ৰী গৰাকীয়ে অধ্যক্ষৰ ওচৰত ইয়াৰ নায্য বিচাৰ দাবী কৰিলে। কটন কলেজত হোৱা ছাত্ৰ-শিক্ষকৰ বিচাৰ সভাত ভট্টাচাৰ্য্যই কটন কলেজৰ ছাত্ৰৰ সদ্‌গুণ নৈতিকতা সম্পৰ্কে দিয়া ভাষণে এনে এক অনুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰিছিল যে দোষী ছাত্ৰই নিজেই আগবাঢ়ি আহি দোষ স্বীকাৰ কৰাই নহয় প্ৰাপ্য শাস্তিও ভিক্ষা কৰিছিল।

ভট্টাচাৰ্য ১৯৬০ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰিৰপৰা ১৯৬৫ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰি মাহলৈ ৫ বছৰ কাল প্ৰথম ছাত্ৰাবাসৰ অধীক্ষক আছিল। ১৯৬০ চনৰ আৰম্ভণিৰপৰাই গোটেই অসমত ভাষা আন্দোলনে গা কৰি উঠিছিল। উক্ত বছৰৰে ৪ জুলাই তাৰিখটো কটন কলেজৰ ইতিহাসত অত্যন্ত বিষাদপূৰ্ণ। সেইদিনা পুৱাৰ ভাগত কিছুমান ডেকা ল'ৰাই কটন কলেজৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় ছাত্ৰাবাসৰ সম্মুখত থকা বঙালীলোক কেইঘৰমানৰ ঘৰত যথেষ্ট শিলাবৰ্ষণ কৰিছিল। ইতিমধ্যে দুৰ্বৃত্তই পাণবজাৰৰ ডনবস্কু স্কুলৰ সম্মুখত থকা গণ নাট্যৰ কাৰ্য্যালয়ৰ কাষত থকা ঘৰবোৰত অগ্নি সংযোগ কৰিছিল।

শিলাবৰ্ষণ কৰা দলৰ কিছুমানে প্ৰথম ছাত্ৰাবাসৰ অধীক্ষকৰ কাৰ্য্যালয়ত থকা বাঁহৰ জেওৰাৰে পাৰ হৈ গৈছিল। ভট্টাচাৰ্য্যই গুলীবৰ্ষণৰ সম্ভাৱনা দেখিয়েই ছাত্ৰাবাসৰ বাৰাণ্ডালৈ গৈ Get in, Get in, there will be firing বুলি ছাত্ৰসকলক আসন্ন বিপদৰ জাননী দিছিল। গুলীবৰ্ষণ প্ৰথম ছাত্ৰাবাসত নহ'ল যদিও দ্বিতীয় ছাত্ৰাবাসত গুলীবৰ্ষণ হ'ল আৰু ৰঞ্জিত বৰপূজাৰী ভাষা আন্দোলনৰ ছহিদ হ'ল। গুলীবৰ্ষণৰ পিছত অধ্যক্ষ হৰিশ গোস্বামী সমন্বিতে সকলোলোকলৈ দ্বিতীয় ছাত্ৰাবাসত পুলিচে পুনৰ গুলীবৰ্ষণৰ ভাবুকি দিয়াত দৌৰাদৌৰিত ভট্টাচাৰ্য্যও আঘাতপ্ৰাপ্ত হৈছিল। ভট্টাচাৰ্য্যই ৰঞ্জিত বৰপূজাৰী হত্যা সংক্ৰান্তীয় গোচৰত হাইকোৰ্টত দিয়া সাক্ষ্য গুৰুত্বপূৰ্ণ।

ভট্টাচাৰ্য্যই 'কটনিয়ান'ক বিভিন্ন প্ৰকাৰে সহায় কৰিছিল। কোনো ছাত্ৰক আৰ্থিকভাৱেও ক্ষেত্ৰবিশেষে সহায় কৰিছিল। ছাত্ৰই নিজৰ স্বভাৱজাত চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱত দুষ্টালি কৰে, ফলাফল বিচাৰ নকৰে। ছাত্ৰৰ এনে দুষ্টালিয়ে কেতিয়াবা জটিলৰূপো ধাৰণ কৰে। এবাৰ কটন কলেজৰ পুৰণি ডি. এছ হোষ্টেলৰ সন্মুখত সেনা বাহিনীৰ গাড়ীত যোৱা বিষয়া-কৰ্মচাৰী এজনক কোনোবাই অপদস্থ কৰিলে। সেনা বাহিনীৰ লোক বিচাৰৰ বাবে অধ্যক্ষৰ কাষ চাপিল। সেনাৰ বিশ্বাস অপদস্থ কাৰ্য্যত ডি-এছ্ হোষ্টেলৰ ছাত্ৰ জড়িত। তেওঁলোকে দোষী আবাসীজনক চিনাক্ত কৰিব পাৰিব বুলিও দাবী কৰিলে। অধ্যক্ষ ভট্টাচাৰ্য্যই গম লোৱাত এজন আবাসী অপদস্থ কাৰ্যত জড়িত হোৱাৰ উমান পালে। দোষী হ'লেও আবাসীজনক সেনাৰ হাতত গতাব নোৱাৰে কাৰণ আবাসীজনৰ বয়সো খুব বেছি নহয়। ভট্টাচাৰ্য্যই সেনা বিষয়াৰ সৈতে আলোচনা কৰি সমূহ আবাসীকে এটা নিৰ্দিষ্ট দিনত জজখেল পথাৰত চিনাক্তকৰণৰ বাবে হাজিৰ হ'বলৈ নিৰ্দেশ দিলে। কিন্তু তাৰ আগতে দোষী আবাসী জনক চুলি সম্পূৰ্ণকৈ কাটি মুখত প্ৰচুৰ প্ৰসাধন সামগ্ৰী ঘঁহি যোৱাৰ উপদেশ দিলে। কথা মতেই কাম। পুৱাৰ প্ৰখৰ ৰ'দে আৰু প্ৰচুৰ প্ৰসাধনে দোষী আবাসীজনক এনে ৰূপ দিছিল যে সেনা বিষয়াই দোষী আবাসীক চিনাক্ত কৰি উলিয়াব নোৱাৰিলে। গোচৰো সিমানতেই শেষ। কটন কলেজৰ মৰ্যাদাও ৰক্ষিত হ'ল।

কটন কলেজক সৰ্বান্তঃকৰণে চেনেহ কৰা, শ্ৰদ্ধা কৰা ভট্টাচাৰ্য্যই কিন্তু এই কলেজৰপৰা অৱসৰ লোৱা নাছিল। ১৯৭২ চনত শ্ৰীভট্টাচাৰ্যই শিক্ষা বিভাগৰ যুটীয়া শিক্ষাধিকাৰ হয়। উক্ত বছৰতেই ভট্টাচাৰ্য্যই সচিব, মাধ্যমিক শিক্ষা পৰিষদ হিচাপেই যোগদান কৰে। উক্ত পদবীৰপৰা ১৯৭২ চনৰ ১২ জানুৱাৰীত ভট্টাচাৰ্য্যই চাকৰি জীৱনৰপৰা নিষ্কলুষভাৱে অৱসৰ লয়। কটন কলেজৰ সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰৰূপ কামনা কৰা এইজনা কৃতী শিক্ষাবিদৰ ১৯৭৯ চনৰ ৬ আগষ্টত ৰিহাবাৰীস্থ নিজ বাসভৱনত মৃত্যু হয়। ❑❑

স্বনামধন্য স্বৰ্গীয় অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ বিষয়ে মই কি জানোঁ

আশ্ৰফ আলি

স্বৰ্গীয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য ঐতিহ্যমণ্ডিত কটন মহাবিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ এগৰাকী দক্ষ প্ৰবক্তাই নাছিল, তেওঁ স্বৰ্গীয় বাণীকান্ত কাকতিৰ দৰে এগৰাকী লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ, জ্ঞানী-গুণী, ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাৰ জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰ বুলি ক'লে অকণো অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। কটন মহাবিদ্যালয়ত থাকোঁতে তেখেত মোতকৈ বয়সত অগ্ৰজ হোৱা সত্বেও আমাৰ মাজত পৰিয়ালকেন্দ্ৰিক সম্ভাৱ আৰু সম্প্ৰীতি আজিও অটুট আছে। তেখেতে নিয়াৰিকৈ ইংৰাজী ভাষাটো ছাত্ৰ- ছাত্ৰীক সহজ-সৰল ভাষাত বুজাই দি কঠিন ইংৰাজী ভাষা জ্ঞান লাভ কৰাত এগৰাকী কৃতী শিক্ষকৰূপে জনাজাত আছিল। আনকি মই জনাত এগৰাকী ন ইছলাম ধৰ্ম প্ৰবৰ্তকৰ বাহাই ধৰ্মপুথিখন নিখুঁতভাবে ইংৰাজী ভাষাৰপৰা অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰি সকলোৰে প্ৰশংসা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। জীৱন কালত ইংৰাজী-অসমীয়া ভাষাত বহুতো মূল্যৱান প্ৰবন্ধ দৈনিক কাকত আৰু বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱাৰ উপৰিও বহুতো নামজ্বলা ইংৰাজী সাহিত্যিকৰ পুথি অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰি অসমীয়া ভাষাক চহকী কৰা এগৰাকী আগৰণুৱা লেখত ল'বলগীয়াবিধৰ সাহিত্যিক আৰু সমালোচক হিচাপে জনাজাত হৈ পৰিছিল।

কটন কলেজ আৰু ছিলেটৰ মুৰাৰিচান্দ কলেজত একেলগে কাম কৰাৰ সুযোগ, ৰং-ধেমালি, খুহুটীয়া কথাবোৰ মোৰ মনত আজিও বিদ্যমান। কটনত থাকোঁতে মই আৰু তাৰিণী বাবুৱে এটা সংগঠন কৰি নাম দিছিলোঁ Mutual Appreciation সম্থা। আমাৰ উদ্দেশ্য হ'ল যিগৰাকী অধ্যাপকে পৰিপাটি পোছাক পিন্ধি কলেজলৈ আহে—তেখেতৰ প্ৰশংসা কৰি অলপ মাননী লৈ চাহ পানীৰে Common room ত উপস্থিত থকা অধ্যাপক-অধ্যাপিকাক আপ্যায়িত কৰা। দিল খুলি হাঁহিব নোৱৰা অধ্যাপকৰ মুখত হাঁহিৰ জোৱাৰ উঠাবলৈ তাৰিণী বাবুৱে

চেষ্টাৰ ত্ৰুটি কৰা নাছিল। এইবোৰ গুণ একমাত্ৰ তাৰিণী বাবুৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য।

দক্ষ প্ৰশাসক, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ অতিপ্ৰিয় শিক্ষাগুৰু, স্পষ্টবাদী, উচ্চ ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালৰ নলবাৰী চহৰৰ স্থায়ী বাসিন্দা, ৰিহাবাৰী অঞ্চলৰ অধ্যাপক-শিক্ষকৰ আবেষ্টনীৰ মাজত স্থায়ীভাৱে ঘৰবাৰী কৰি সুশিক্ষিত পুত্ৰ, জী-জোৱাইসহ ৰিহাবাৰী অঞ্চলৰ ৰাইজৰ অভাৱ-অভিযোগ আঁতৰ কৰাত সদায় আগভাগ লৈছিল। প্ৰয়াত শিক্ষাবিদ গিৰিধৰ শৰ্মাদেৱে আৰ্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয় আৰু বাণীকান্ত কাকতি ছোৱালী স্কুলখন প্ৰতিষ্ঠা কৰাত যথেষ্ট সহায় কৰাৰ কথা আমি ভালদৰে জানো আৰু এনে কামত সহযোগ কৰিবলৈ মোক আৰু মৰহুম অধ্যাপক আব্দুল জেলিল চাহাবৰপৰাও সমৰ্থন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

সাহিত্য সাধনাই তেখেতৰ জীৱনৰ ব্ৰত আছিল। সহজ, সৰল, নিৰহঙ্কাৰী স্বৰ্গীয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যদেৱ চিৰ অমৰ হৈ নতুন প্ৰজন্মক অসমীয়া ভাষাটোক আৰু অধিক চহকী কৰাৰ অনুপ্ৰেৰণা দিয়ক আৰু অসম মাতৃৰ শঙ্কৰদেৱ আৰু আজান পীৰৰ আদৰ্শৰে অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠী, ধৰ্মাৱলম্বী লোকৰ মাজত ঐক্য আৰু সম্প্ৰীতি অটুট ৰখাত স্বৰ্গীয় তাৰিণীকান্ত ভট্টচাৰ্য্যদেৱৰ আদৰ্শই সকলোকে অনুপ্ৰাণিত কৰক—তাকে মহান খোদাৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনালোঁ। ❑❑

স্বৰ্গীয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য

● উমাকান্ত শৰ্মা

মই মোৰ বন্ধু অধ্যাপক স্বৰ্গীয় তাৰিণীকান্তলৈ যোৰ প্ৰীতিমূলক সম্বৰ্দ্ধনা আগবঢ়াইছোঁ। নলবাৰীৰ গৰ্ডন হাইস্কুললৈ অহা ইচ্ছাকৃত নাছিল। দৰাচলতে এইখন অনুষ্ঠানলৈ আহি ভৰ্তি হোৱা মোৰ বাবে বাধ্যতামূলক হৈ পৰিছিল। নহ'লে, আমাৰ পৰিয়ালৰ বাবে হোষ্টেল নাইবা আন ছাত্ৰাবাসত থাকি হাইস্কুলত পঢ়াৰ আৰ্থিক অৱস্থা নাছিল। মই চামতা হাইস্কুলৰপৰা এম. ই. পৰীক্ষা দিছিলোঁ। সেইসময়ত সমগ্ৰ গুৱাহাটী মহকুমাত চৰকাৰী অনুমোদনপ্ৰাপ্ত স্কুল আছিল নলবাৰীত আৰু (বোধকৰোঁ) বৰপেটাত। চামতা হাইস্কুলে এই সময়লৈ এই অনুমোদন পোৱা নাছিল।

গতিকে মই সংকটত পৰিছিলোঁ। বৃত্তিটো আছিল মাহিলী পাঁচটকীয়া । এই টকাৰে নলবাৰীত হোষ্টেলত থকাৰ কোনো উপায় নাছিল। তেনেতে, স্বৰ্গীয় ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে, মোক তেখেতৰ নলবাৰীৰ ঘৰত মোৰ থকাৰ বন্দোবস্ত কৰি দিছিল। আমি ছয়জন ছাত্ৰই বাস কৰিছিলোঁ তেখেতৰ এই ঘৰত।

মোক আমাৰ পৰিয়ালৰ অগ্ৰজসকলে সাৱধান কৰি দিছিল যে নলবাৰী স্কুলত ইমান মেধাবী ছাত্ৰ আছে যে তোক ওফোৰাই পেলাব। তেতিয়াই শুনিছিলোঁ তাৰিণী আৰু শশীৰ নাম। গৰ্ডনত দুৰ্দান্ত প্ৰতিযোগিতা হ'ব বুলি মই জানিছিলোঁ। কিন্তু মই ভয় খোৱা নাছিলোঁ ; বৰং আনন্দ লাগিছিল যে এইবাৰ এক প্ৰত্যাহ্বান। পঢ়াকালত আছিল প্ৰতিযোগিতা, বন্ধুত্ব নহয়। অৱসৰ পোৱাৰ পাছত তাৰিণীয়ে মোক কৈছিল, বাবু, তুমি আৰু মই, আমি দুয়ো মিলি অসমীয়া ভাষাটোক এক মৰ্যাদাপূৰ্ণ স্থানলৈ লৈ যাম। মই ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰ ভালকৈ জানোঁ। তুমি শুৱলাকৈ লিখিব জানা, মই কিন্তু নাজানো। গতিকে, দুয়ো মিলি একাগ্ৰচিত্তে আগবাঢ়িম। পাৰিম বাবু, তুমি আৰু মই উভয়ে মিলি ইয়াক নিৰ্মাণ কৰিম। পাৰিম বাবু,

পাৰিম।' (বাবু! সম্বোধনৰ উৎপত্তি কেনেকৈ হৈছিল জানো মনত নাই), কিন্তু অকালতে তেওঁ স্বৰ্গী হ'ল।

এনেকুৱা উদ্যম আৰু এই উদ্যমৰ উপযোগী আছিল অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য।

কেতিয়াবা কেতিয়াবা সাজ লগাৰ অন্ধকাৰত হঠাৎ যেন তেওঁক দেখা পাই যাওঁ। মোৰ হিয়া ভৰা সম্বৰ্দ্ধনা আগবঢ়াইছোঁ অধ্যাপক স্বৰ্গীয় ভট্টাচাৰ্যলৈ।

যশস্বী ঔপন্যাসিক আৰু গল্পকাৰ উমাকান্ত শৰ্মাই আমাৰ অনুৰোধক্ৰমে এই প্ৰবন্ধটো নিজহাতে লিখি তাত স্বাক্ষৰ কৰিছিল ৮/১২/২০০৪ তাৰিখে। আমি অতি দুঃখিত যে লেখক গৰাকীয়ে তেখেতৰ এই লেখাটি প্ৰকাশিত ৰূপত দেখাৰ আগতেই ২০০৫ খৃঃৰ আদিৰ পিনে স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলালে। এই লিখাটোৱেই কিজানি আছিল এই স্বনামধন্য লেখক গৰাকীৰ শেষ লেখা। ❑❑

Remembering
Professor Tarini Kanta Bhattacharya

O Dambarudhar Pathak

Really It gives me great pleasure to recall my association with Professor T. K. Bhattacharyya and to write a brief piece about him.

Professor Tarinikanta Bhattacharyya was born to Late Lakshmidhar Bhattacharya and Late Tarapriya Devi on the 13th October, 1913 at an interior village Bhanukuchi in the present district of Nalbari.

Tarinikanta grew up as a brilliant student, the testimony of which is found from his passing the Matriculation from Nalbari Gurdon H E School in 1934 in First Division securing star marks, 4 letters, a competitive scholarship and 3 medals. In 1936 he passed his I. Sc. examination in the First Division from Cotton College. In 1938 he had his B A Degree with high Second Class Honours in English from Cotton College. He did his M A in English in 1940 securing Second Class Honours from Calcutta University.

A brief sketch of Professor Bhattacharyya's service career :

In 1940 Professor Bhattacharya (herein after referred to as T. K. B.) worked as a Lecturer in St. Edmund's College, Shillong for a brief period followed by his entering as a. teacher in his former alma mater Nalbari Gurdon H E School

during 1941-42. Soon thereafter he got his appointment as an Assistant Lecturer in Cotton College where TKB worked as such during 1942-45. However in 1945 he was appointed as a Lecturer in English in M. C. College, Sylhet and he worked there till 1947; and in 1947 itself he was transferred to Cotton College in the same status. TKB received professorship in English in 1954 in which position he continued upto 1969. Then he was appointed as Vice Principal of Cotton College in 1969 and in the same year he became the Principal of the College. As a Principal TKB was very popular among his colleagues, staff and the students. As an Administrator he was very successful and the College functioned smoothly without any hitch during his tenure. He continued as Principal till 1972. For a brief period in 1972, TKB Sir became a Joint DPI and immediately thereafter he took over as Secretary, Board of Secondary Education, Assam wherefrom he retired on superannuation at the age of 60 on 12.01.1973.

Professor TKB was a great academician and brilliant scholar. He wrote a number of articles on diverse subjects like Crisis in Education, English Poetic Dramas of the 20th Century, Western influence on Assamese Literature, William Skakespeare in English and in Assamese, Fiction in Assamese, Monograph on the life of Dr. Banikanta Kakati. These articles are gems of literature and they were published in different prestigious journals.

TKB Sir's books are (i) *Sahityar Gatipath*, (ii) *William Shakespeare* and (iii) *Ibsenar Natya Pratibha*. These works are the testimony of his deep scholarship.

I am told that there are some other unpublished works of TKB Sir. It is hoped that those unpublished works of the great Professor would come out in print.

My first encounter with TKB Sir was as a student of Cotton College in I Sc in the year 1942-43. He was used to take up our tutorial class in English. In such a class students were few in number. In the class Sir gave us some particular topics on which we were asked to write a passage in about half an hours' time. After finishing our writing we had to hand over the copies for correction. He immediately took it up and returned the same with remarks pointing out the use of inappropriate words, flaw in use of grammar and the inelegant expressions Then, Sir started giving us a graphic lesson on to how English should be written taking care of appropriate words, grammar and mode of expressions.

In our B A Class during 1944-45, he used to teach us English drama. While delivering lecture on drama he presented the characters of the drama as if he was himself acting in the drama. We found it quite dramatic and we enjoyed his lecture very much and he could bring home to us the message in the drama. He was very thorough in the subject he was teaching and he used to quote from his memory some of the speeches of the characters in the drama which he was teaching. His lectures were quite absorbing. Sir was a very popular and successful Professor. To the students he, was a real useful guide. He commanded profound respect from the students.

It was since 1947 that I had regular contact with TKB Sir. About that time he purchased a plot of land in an area at Rehabari where there was hardly any habitation. While the construction of his residential house was started, he was in need of some timber for the purpose and he wanted them to be supplied from our timber firm. We regularly supplied them to him.

One day TKB Sir suggested that I should also purchase

a plot of land in the same area where he had the plot so that he would have a suitable neighbour. Initially I was not at all serious about having a plot of land in that area which was rather a jungle with thorny shrubs and bamboo groves, and which was rather hub of the nocturnal animals like jackals and their tribe. But Sir was pressing me so hard that I had to accede to buy a plot in that area which was done in 1948. The plot was the same where I reside now. I had felt that Sir was feeling lonely there and that was why he was insisting on some people coming to that area to reside. Since that time I became very close to TKB Sir. I found him to be an honest and outspoken person. He was a very endearing person having genial quality of head and heart.

While I am writing about him, it seems he himself is before me in all the charm and brilliance of his intellect, character and personality.

In fine, I like to conclude this piece with a sincere homage to the departed soul of Professor Tarini kanta Bhattacharyya so that it rests in eternal serenity and bliss.

This article writtten for us on our request as signed by Justice Pathak on 18.2.2004 and sent to us. We are saddened by the fact that he died in the middle of 2005 without seeing his piece coming out in this book. This article was perhaps his last writings. ❑❑

তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ ওপৰত নলবাৰীৰ প্ৰভাৱ

● প্ৰবোধ চন্দ্ৰ গোস্বামী

অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য বয়সত আছিল মোৰ অনুজোপম। উভয়ৰে জন্মস্থানো একে। মই জন্মিছিলোঁ নলবাৰী চহৰৰ লগত সংলগ্ন নলবাৰী সত্ৰত, তাৰিণীকান্ত জন্মিছিল নলবাৰী চহৰৰপৰা পাঁচ কিলোমিটাৰমান দূৰৰ ভানুকুছি গাঁৱত। তাৰিণীকান্তই অধ্যয়ন কৰা হাইস্কুল আছিল প্ৰসিদ্ধ নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুল। সেই হাইস্কুলত ময়ো পঢ়িছিলোঁ প্ৰাৰম্ভণী বছৰত। কিন্তু সেই স্কুলৰ প্ৰভাৱ মোৰ ওপৰত আছিল তাৰিণীকান্তৰ দৰেই অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। কিয়নো, এই স্কুলৰ প্ৰধান স্থাপনকৰ্তাসকলৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল মোৰ পিতা পণ্ডিত প্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামী ধৰ্মভূষণ। তাৰিণীকান্তই বি. এ. পঢ়িছিল কটন কলেজত, ময়ো পঢ়িছিলোঁ সেই কলেজতে। উভয়ৰে অনাৰ্ছ বিষয় আছিল ইংৰাজী।

নলবাৰী জিলাৰ যি বৰভাগ অঞ্চলত তাৰিণীকান্ত জন্মিছিল, তাৰ কাষেদি বৈ গৈছে পাগলাদিয়া, বুঢ়াদিয়া, নোনা, বৰলীয়া আদি নৈ। এই অঞ্চল ধানখেতিৰ বাবে অতি উপযোগী আৰু ইয়াৰ জনবসতি অতি ঘন। এই হেতুকেই এই অঞ্চলৰ লোকসকল জীৱন নিৰ্বাহৰ বাবে পৰিশ্ৰম কৰাতে অভ্যস্ত ; তেওঁলোক উদ্যমী আৰু জ্ঞানপিপাসুও। এই অঞ্চলৰ বহুলোক সমগ্ৰ অসমতে নানা কামত লিপ্ত হৈ আছে। এই অঞ্চলৰ লোক যেনেদৰে সকলো ঠাইতে শিক্ষক হিচাপে আছে, তেনেদৰে ইয়াৰ বহু ব্ৰাহ্মণলোকো বিভিন্ন ঠাইত যাজনিক কামত নিয়োজিত হৈ আছে। আনকি এসময়ত কোচবিহাৰ, জলপাইগুড়ি আৰু ৰংপুৰ পৰ্যন্ত এই যাজনিক ব্ৰাহ্মণসকলৰ কৰ্মভূমি বিস্তৃত হৈ আছিল। তাৰিণীকান্তৰো এই গুণবোৰ প্ৰচুৰ আছিল। ইয়াৰ বাবে তেওঁ আছিল অত্যন্তই বহিৰ্মুখী, আইনৰ লগত মিলামিচা কৰিবলৈ ভালপোৱা প্ৰকৃতিৰ, কথাবাৰ্তা আছিল সদায়ে সজীৱ, শিক্ষাদানো আছিল সজীৱ।

এই অঞ্চলত দুটা প্ৰাচীন দেৱীমন্দিৰ আৰু এটা শিৱমন্দিৰ আছে। এই হেতুকেই এই অঞ্চলত বহু তান্ত্ৰিকপন্থী ভট্টাচাৰ্য পৰিয়াল আছে। এই অঞ্চলতে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল অসমৰ একমাত্ৰ মহামহোপাধ্যায় ধীৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যদেৱে। এওঁ আছিল ভাৰত প্ৰসিদ্ধ সংস্কৃত পণ্ডিত আৰু প্ৰসিদ্ধ ছন্দ-গ্ৰন্থ 'বৃত্তমঞ্জৰী'ৰ এৰেঁই আছিল ৰচক। কামাখ্যাৰ প্ৰথম সংস্কৃত টোলত এৰেঁই আছিল প্ৰথম প্ৰধান শিক্ষক। নলবাৰী অঞ্চলত তিনিখন প্ৰসিদ্ধ সত্ৰ আছে, তাৰ ভিতৰত এখন হ'ল চৈতন্যপন্থী নলবাৰী সত্ৰ। ইয়াৰ বাহিৰেও আন কেইখনমান বৈষ্ণৱ সত্ৰ(দামোদৰী, হৰিদেৱী, চৈতন্যদেৱী আদি) আছে দামোদৰীয়ধাম, জাগাৰা, নপ্তি পাৰা, কৈহাটী, বিহামপুৰ, হেলচা, খুদীয়া আৰু নলবাৰী আদিত। এই অঞ্চলত বহু মহাপুৰুষীয়া গাঁৱো আছে। এই গাঁওবোৰৰ লোকসকল সাধাৰণতে বৰপেটা সত্ৰ আৰু সুন্দৰীদিয়া সত্ৰৰ শিষ্য।

এই অঞ্চলৰ বেছিভাগ লোকৰে আৰ্থিক অৱস্থা সুখকৰ নহয়। অঞ্চলটোত বহুতো প্ৰসিদ্ধ জ্যোতিষবিশাৰদো আছিল —পণ্ডিত জীৱেশ্বৰ গোস্বামী, পণ্ডিত ভৱদেৱ ভাগৱতী আৰু হস্তৰেখাবিদ পণ্ডিত জয়কান্ত শৰ্মা। ভৱদেৱ ভাগৱতীয়ে 'জয়মতী' কাব্য সংস্কৃততে লিখিছিল, সেইখন তেৰেঁই প্ৰকাশো কৰিছিল। এওঁ আছিল চামতা হাইস্কুলৰ সংস্কৃত শিক্ষক।

এই অঞ্চল আয়ুৰ্বেদ চিকিৎসাৰ বাবেও প্ৰসিদ্ধ আছিল। সেই সময়ত ৰক্তচাপ, টাইফয়েড, নিউমোনিয়া আৰু পগলা চিকিৎসাৰ বাবে নিৰ্ভৰযোগ্য ডাক্তৰী ঔষধ দুষ্প্ৰাপ্য আছিল। কিন্তু এইবোৰৰ কবিৰাজী ঔষধ আছিল। কুলহিল সত্ৰৰ কবিৰাজ পদ্মনাথ গোস্বামী আৰু কৈহাটী সত্ৰৰ কবিৰাজ ৰজত চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সেইকালত ছিলং, যোৰহাট, ডিব্ৰুগড়, ধুবুৰী পৰ্যন্ত কৰ্মক্ষেত্ৰ বিস্তৃত আছিল। ফলিত জ্যোতিষতো এই অঞ্চল আছিল প্ৰসিদ্ধ। সমস্যা জৰ্জৰিত এই অঞ্চলৰ লোকসকল আছিল অদৃষ্টবাদী, সেয়ে হয়তো গুৱাহাটীৰ প্ৰায়বোৰ দেৱালয়ৰ (কামাখ্যাক বাদ দি) দেউৰী-পূজাৰী-দলৈ আদি কৰ্মকৰ্ত্ৰসকল নলবাৰী অঞ্চলৰে ব্ৰাহ্মণ।

জনবহুল, বসতিঘন আৰু সমস্যাপ্ৰধান অঞ্চল হোৱা হেতু নলবাৰীবাসীসকল বহিৰ্মুখী, সমাজমুখী , কৰ্মনিষ্ঠ হৈও অন্যৰ লগত কথাবাৰ্তা পাতি ভালপোৱা প্ৰকৃতিৰ। বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত-বিশেষকৈ সাহিত্যত ভালেমান বিশিষ্ট লোক এই অঞ্চলৰপৰা ওলাইছে। সেইসকলৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক প্ৰধান সম্পাদক আৰু প্ৰথম অসমীয়া বিশুদ্ধ চুটি গল্প লেখক তথা অসম উপত্যকাৰ প্ৰথম স্কুল পৰিদৰ্শক শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী আই-এছ্-অ'।

অৱশ্যে সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাহে আছিল অসমীয়া চুটি গল্পৰ জনকৰূপে প্ৰসিদ্ধ। কিন্তু তেওঁৰ গল্পবোৰ আছিল প্ৰায়ে সাধুকথা ধৰ্মী আৰু অন্তৰৰ অনুভূতি বিশ্লেষণত অক্ষম। এওঁৰ সময়তে অসম সাহিত্য সভাৰ দুটীয়া সম্পাদক আছিল নলবাৰীৰে সাহিত্যৰত্ন হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা। দত্তবৰুৱা নলবাৰীৰ উমাপ্ৰেছৰ প্ৰতিষ্ঠাতা আৰু মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ ৰচনাবলীৰ প্ৰকাশক, এওঁ 'চিত্ৰদৰ্শন' নামৰ উপন্যাস এখনো লিখিছিল। অসম সাহিত্য সভাৰ আন এজন সহকাৰী সম্পাদক আদ্যনাথ শৰ্মাও আছিল নলবাৰীৰে। তেওঁ 'চিত্ৰাংকন' প্ৰণয়ন কৰাৰ উপৰিও উপন্যাসো লিখিছিল পৰৱৰ্তী কালৰ বিশিষ্ট লেখক হ'ল অসম সাহিত্য সভাৰ দুবাৰকৈ সভাপতি হোৱা নলবাৰী কলেজৰ প্ৰতিষ্ঠাতা অধ্যক্ষ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, শিক্ষাবিদ দেৱেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য, পণ্ডিত মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী আদি। অৰিণীকান্তও আছিল মুখ্যতঃ প্ৰবন্ধকাৰ।

নাট্যকাৰ হিচাপে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা বা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ দৰে প্ৰসিদ্ধ নলবাৰী অঞ্চলৰ কোনো নাথাকিলেও শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ৰূপচন্দ্ৰ ভাগৱতীৰ ছদ্মনামত লিখা 'পৰীক্ষা' নাটকখনে সেইকালত আলোড়ন তুলিছিল আৰু যোৰহাট থিয়েটাৰ হলত অভিনীত হৈছিল। যাত্ৰাৰ নাবে বহু নাটক শিক্ষক ধনেশ্বৰ শৰ্মাই লিখিছিল পৰৱৰ্তীকালত কবিতা লিখা বহুকেইজন লোক ওলাইছে। অজিত বৰুৱাইতো সাহিত্য অকাডেমীৰ বটাই পাইছে।

এই অঞ্চলত ভালেমান যাত্ৰাদল ওলোৱা কাৰণে বহুকেইজন অভিনেতাও ওলাইছে। সেইদৰে বহুকেইটা প্ৰসিদ্ধ ঢুলীয়া দল আৰু ওজাপালিৰ দলো আছিল।

সমস্যাবহুল কাৰণে ইয়াৰ বেছিভাগ লোকেই ৰাজনীতি সজাগ। মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত চলিত ১৯২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনৰ কালত দেশভক্ত তৰুণ ৰাম ফুকন, কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ আদি জেললৈ যোৱাত অসম প্ৰদেশ কংগ্ৰেছৰ দায়িত্বত আছিল নলবাৰীৰ পণ্ডিত প্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামী। কেইশতিকামান আগতে আকৌ নলবাৰীৰ কাষতে বাওঁয়া অঞ্চলৰ হৰদত্ত আৰু বীৰদত্তই আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰফালে আহোম ৰজাৰ বিৰুদ্ধে জনজাগৰণ সৃষ্টি কৰিছিল। হৰদত্ত আৰু বীৰদত্তই অৰ্চনা কৰা দৌলগোবিন্দ আজিও উত্তৰ গুৱাহাটীৰ দৌলগোবিন্দ মন্দিৰত অৰ্চিত হৈ আছে। সেয়া অৱশ্যে ব্ৰিটিছ শাসনৰ আগৰ কথা। ব্ৰিটিছৰ শাসন কালত মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত তিনিটা আন্দোলন হৈছিল ১৯২০ চনত, ১৯৩১চনত আৰু ১৯৪২ চনত। এইকেউটা আন্দোলনতে নলবাৰীৰ লোকে ব্যাপকভাৱে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল নলবাৰী অঞ্চলৰ সকলো লোকেই ৰাজনীতি-সজাগ আৰু

সকলো উচ্চশিক্ষিত পৰিয়ালতে এজন হ'লেও সক্রিয় ৰাজনৈতিক কর্মী এতিয়াও আছে। আগেয়ে একোটা শিক্ষিত পৰিয়ালত অন্ততঃ এজন চৰকাৰী চাকৰিয়ালো আছিল।

তাৰিণীকান্তই পঢ়া হাইস্কুলখন আছিল নলবাৰী গর্ডন হাইস্কুল। বেচৰকাৰী হাইস্কুলৰ ভিতৰত এইখনেই প্রাচীনতম। ১৯১৭ চনত হাইস্কুল হয়। আগেয়ে আছিল মজলীয়া স্কুল। শৰৎ চন্দ্র গোস্বামীয়েও এই মজলীয়া স্কুলতে পঢ়িছিল। গর্ডন হাইস্কুলৰ প্রথম প্রধান শিক্ষক আছিল যোৰহাটৰ প্রসিদ্ধ অভিনেতা আৰু কবি ইন্দ্রেশ্বৰ বৰঠাকুৰ। ইন্দ্রেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ প্রভাবতে গর্ডন হাইস্কুলৰ কেইবাজনো শিক্ষক প্রসিদ্ধ অভিনেতাৰূপেও পৰিচিত হৈছিল। তেওঁলোক হ'ল – প্রয়াত নোমল চন্দ্র ভূএগ, ভৃগুপতি দত্ত আৰু ৰজতচন্দ্র মিশ্র ভাগৱতী। শিক্ষক ধনেশ্বৰ শৰ্মাই যাত্রাদল আৰু সংঘবোৰৰ বাবে বহুতো বঙালী নাট অনুবাদ কৰিছিল আৰু অসমীয়া গানো ৰচিছিল। এই শিক্ষকসকলৰ প্রভাৱত এই স্কুলত অধ্যয়ন কৰা শিক্ষার্থী সকলো হৈছিল নাট-ভাবী, নাটধর্মী। এই স্কুলত শিক্ষাপ্রাপ্ত নলবাৰী কলেজৰ প্রাক্তন অধ্যক্ষ তথা অসম সাহিত্যসভাৰ এসময়ৰ সভাপতি ত্রৈলোক্যনাথ গোস্বামী, তেনেদৰে তাৰিণীকান্তৰো শিক্ষাদান আছিল নাটধর্মী আৰু ছাত্র-ছাত্রীৰ মনত সাঁচ বহুওৱা প্রকৃতিৰ । তাৰিণীকান্ত পঢ়াকালত গর্ডন হাইস্কুলৰ প্রধান শিক্ষক আছিল মণিৰাম দাস। সেইকালত অসমত তেওঁৰ দৰে ইংৰাজী ব্যাকৰণত পটু শিক্ষক কমেই আছিল। তাৰিণীকান্তও আছিল ইংৰাজী ব্যাকৰণত পটু অৱশ্যে তেওঁ পঢ়াই ভাল পাইছিল সাহিত্যৰ আনুভূতিক বিষয়বোৰহে।

জনবহুল আৰু ঘন বসতিপ্রধান নলবাৰী অঞ্চলৰ বহির্মুখী স্বভাৱেই আছিল নলবাৰীত জন্মগ্রহণ কৰা তাৰিণীকান্তৰ ব্যক্তিত্বৰ প্রধান চাৰিত্রিক বৈশিষ্ট্য আৰু ইয়েই আছিল তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰো আধাৰ। এই ব্যক্তিত্বৰ অন্যান্য উপাদানসমূহ আছিল কর্মনিষ্ঠা, আত্মনির্ভৰশীলতা, যৌথ পৰিয়ালৰ প্রতি, সামাজিক অনুষ্ঠানৰ প্রতি ওচৰ চুবুৰীয়াৰ প্রতি দায়বদ্ধতা আদি গুণসমূহ। তেওঁ কোনো লোকৰ অনুষ্ঠানৰ প্রতি কেতিয়াও উপেক্ষা নকৰিছিল। সেয়ে কেতিয়াবা কেতিয়াবা এই সকলো কাম হয়তো সময়মতে কৰিবও নোৱাৰিছিল। তেওঁৰ যত্ন আৰু সহায়ৰ বাবেই তেওঁৰ অনুজ গংগা ভট্টাচার্য নলবাৰী অঞ্চলত এজন প্রসিদ্ধ চিকিৎসক হৈছিল, দুখীয়াৰ ঈশ্বৰৰূপেও পৰিচিত হৈছিল। তাৰিণীকান্ত আছিল আশাবাদী আৰু বিষাদৰ মাজতো ধৈর্যশীল।□□

অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ স্মৃতিত

● নিৰ্ম্মল কুমাৰ চৌধুৰী

কটন কলেজৰ যিকেইগৰাকী অধ্যাপকৰ প্ৰতি মোৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা-ভক্তি এতিয়াও অম্লান হৈ আছে সেইসকলৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য। ইংৰাজী বিষয়ৰ কৃতী শিক্ষক হিচাপে পৰিগণিত এই অধ্যাপকগৰাকী সম্বন্ধে সেই সময়ত কলেজখনত পঢ়া সকলো শিক্ষাৰ্থীৰে মনত উচ্চ ধাৰণা জন্মিছিল বুলি আৰু সেই ধাৰণা এতিয়াও অক্ষত আছে বুলিয়ে মোৰ অনুমান। তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব, কথা-বতৰা আৰু চাল-চলন আছিল মানুহৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিব পৰা বিধৰ। তেওঁৰপৰা শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ সুবিধা যিসকলে পাইছিল তেওঁলোকক মুগ্ধ কৰিব পৰা শিক্ষকতাৰ গুণ যে তেওঁৰ আছিল সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। যিসকলে সেই সুবিধা পোৱা নাছিল কিন্তু তেওঁৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিব পাৰিছিল, তেওঁলোকৰো মন আকৰ্ষণ কৰিব পৰা ব্যক্তিগত গুণ তেওঁৰ আছিল। বিভিন্ন গুণৰাজিৰ অধিকাৰী অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই তেওঁৰ জীৱন কালতে এগৰাকী সুদক্ষ শিক্ষক আৰু প্ৰতিভাশালী ব্যক্তি স্বৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল।

১৯৫২ চনৰপৰা ১৯৫৬ চনলৈ এই চাৰিটা বছৰ মই কটন কলেজত বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ আছিলোঁ, প্ৰথম দুবছৰ বৰ্তমানৰ উচ্চতৰ মাধ্যমিক পৰ্যায়ৰ আই এছ চি পাঠ্যক্ৰমৰ আৰু তাৰ পিছত দুবছৰীয়া বি এছ চি পাঠ্যক্ৰমৰ। কলেজখনৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ বিষয়ে আগৰেপৰা কিছু কথা মোৰ জনা আছিল যদিও সেই চাৰিটা বছৰতে তেওঁক মই ভালদৰে জনাৰ সুবিধা পাইছিলোঁ। ইংৰাজী বিষয়টো আমাৰ আই. এছ. চি. পাঠ্যক্ৰমতহে আছিল কাৰণে ইংৰাজী বিভাগৰ শিক্ষকৰপৰা শিক্ষালাভ কৰাৰ সুবিধা আমি প্ৰথম দুবছৰহে পাইছিলোঁ। কিন্তু অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱক পোনপটীয়াকৈ শিক্ষক হিচাপে

পোৱাৰ সৌভাগ্য মোৰ ঘটা নাছিল। আমাৰ বিজ্ঞান শ্ৰেণীৰ দুটা শাখা আছিল আৰু এই শ্ৰেণীয় শাখা দুটাত একে বিষয়ৰে পাঠদান কৰা শিক্ষকসকল একে নাছিল। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় দুয়োটা বছৰতে আমাৰ শ্ৰেণীয় শাখাত যিসকলে ইংৰাজী বিষয়টো শিকাইছিল সেই অধ্যাপকসকল আছিল দিগেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দত্ত, ৰায়হান শ্বাহ, চন্দ্ৰনাথ কলিতা আৰু আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা। তেওঁলোকৰ লগতে আনসকলো!কো আমি শিক্ষাগুৰু বুলি গণ্য কৰিছিলোঁ। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ লগতে প্ৰয়াত সকলো শিক্ষাগুৰুৰ পুণ্যস্মৃতিত শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যক শ্ৰেণীকোঠাত শিক্ষক হিচাপে নাপালেও আন ধৰণে তেওঁৰ সম্বন্ধে বহু কথা মই জানিব পাৰিছিলোঁ। আন শ্ৰেণীয় শাখাৰ শিক্ষকসকলৰ কোনে কিদৰে পঢ়ুৱায় সেইবিষয়ে সহপাঠীসকলৰ লগত আমাৰ প্ৰায়েই আলোচনা হৈছিল। তেওঁলোকৰ পৰা আমি জানিব পাৰিছিলোঁ সেই শিক্ষকসকলৰ কোনে কোন দিনা মনোগ্ৰাহী বক্তৃতা দিছিল। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই যি শাখাত পঢ়ুৱাইছিল সেই শাখাৰ শিক্ষাৰ্থীসকলে তেওঁৰ শিক্ষণ পদ্ধতিৰ প্ৰশংসা কৰি প্ৰায়েই আমাক কৈছিল। বি. এছ. চি. পঢ়ি থকা দুবছৰতো মই বি. এ. পঢ়া সহপাঠীসকলৰপৰাও একেদৰে তেওঁৰ প্ৰশংসা শুনিবলৈ পাইছিলোঁ। তেওঁলোকৰ পৰা জানিব পাৰিছিলোঁ অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্য এনে এগৰাকী শিক্ষক আছিল যিজনে সকলো সময়তে শিক্ষাৰ্থীসকলৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছিল। তাৰ মূলতে আছিল তেওঁ ৰস লগাকৈ কোৱা কথা, অসাধাৰণ প্ৰকাশ ভঙ্গিমা আৰু প্ৰয়োজন সাপেক্ষে পাঠৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি কৰা অভিনয়। তেওঁৰ শিক্ষাদানৰ প্ৰতি শিক্ষাৰ্থীসকল ইমানেই আকৃষ্ট আছিল যে কলেজ ক্ষতি কৰাৰ অভ্যাস থকা ছাত্ৰয়ো তেওঁ পঢ়োৱা শ্ৰেণীত উপস্থিত নোহোৱাকৈ পৰাপক্ষত থকা নাছিল।

কলেজত অনুষ্ঠিত হোৱা সভাবোৰত অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই প্ৰায়েই ভাষণ দিছিল আৰু তেতিয়া তেওঁ ইংৰাজীতে কোৱা কথা শুনাৰ সুবিধা পাইছিলোঁ। সেই সময়ত কলেজবোৰত শিক্ষাৰ মাধ্যম ইংৰাজী আছিল। শ্ৰেণীকোঠাত শিক্ষকে পাঠদান কৰোঁতে আৰু আন কথা কওঁতে ইংৰাজীতে কৈছিল আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে শিক্ষকক কিবা সুধিবলৈ বা ক'বলৈ ইংৰাজী ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই প্ৰথা অসুবিধাজনক আছিল আৰু অস্বাভাৱিক যেন লাগিছিল। সভাবোৰতো বক্তৃতা দিওঁতে আৰু কথা কওঁতে অকল ইংৰাজীহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। সেইকাৰণে বহুতে সভাত কথা ক'বলৈ সংকোচ কৰিছিল, ইংৰাজীত কথা কোৱাৰ অভ্যাস নথকা কাৰণে। সভাবোৰত

অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ বক্তৃতা শুনি তেওঁৰ বাগ্মিতাৰ পৰিচয় পাইছিলোঁ। তেওঁ কথাবোৰ কৈছিল সহজ আৰু শুৱলা ইংৰাজীত, উচ্চাৰণ আছিল স্পষ্ট আৰু কোৱাৰ ধৰণ আছিল আকৰ্ষণীয়। শলশলীয়াকৈ কোৱা কথাবোৰৰপৰা ইংৰাজী ভাষাৰ ওপৰত তেওঁৰ দখল থকাৰ উমান পোৱা গৈছিল। মই বি. এছ. চি. শ্ৰেণীত পঢ়ি থকা সময়ত অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যক ব্যক্তিগতভাৱে জনাৰো সুবিধা পাইছিলোঁ। ছাত্ৰ একতা সভাৰ সাধাৰণ সম্পাদক হিচাপে আয়োজন কৰা বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ বাবে সহায় আৰু উপদেশ বিচাৰি প্ৰয়োজন অনুসাৰে তেওঁৰ ওচৰ চাপিছিলোঁ। তেওঁৰপৰা আশানুৰূপ সঁহাৰিও পাইছিলোঁ। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰপৰা লাভ কৰা স্নেহপূৰ্ণ ব্যৱহাৰ, আন্তৰিক সহযোগিতা আৰু আনন্দদায়ক উদগনিৰ কথা আজিও মনত পৰে। ❑❑

শিক্ষাগুৰু তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ সোঁৱৰণত

● উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা

আমাৰ গাঁও ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ গাঁৱৰপৰা নিলগত নহয় (মাথোন পাগলাদিয়া নদীৰ ইপাৰ-সিপাৰ) যদিও মই সৰুকালত তেখেতক দেখাৰ সুযোগ নাপালোঁ। তেখেতৰ মাতৃদেৱীকহে দেখা মনত পৰে। নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলত পিতাৰ বিদগ্ধ ছাত্ৰ হিচাপে অৱশ্যে জানিছিলোঁ। গৰ্ডন হাইস্কুলত বাহাৰুল ইছলাম, গৌৰীশঙ্কৰ ভট্টাচাৰ্য্য, উমাকান্ত শৰ্মা, শশীকান্ত শৰ্মা আদি মেধাৱী ছাত্ৰসকল তেখেতৰ সমসাময়িক আছিল। নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰ স্বৰ্ণযুগৰ গোৰাপত্তন কৰা এইসকল মেধাৱী ছাত্ৰৰ ভিতৰত তেখেতো এগৰাকী আছিল। কিবা প্ৰসঙ্গত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে আমাক কৈছিল– গৰ্ডন হাইস্কুলৰ বিদগ্ধ সংস্কৃত শিক্ষক , পণ্ডিত শ্ৰীশ্ৰীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যই হেনো তেওঁক কৈছিল, 'তাৰিণী, আমি সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ (সম্ভৱতঃ ব্যাকৰণ (কৌমুদী) একোকে বাদ নিদিওঁ দিয়া।' সেই দিনত টিউশ্বনৰ লেঠা নাছিল যদিও শিক্ষকসকল ছাত্ৰসকলৰ জ্ঞানৰ স্পৃহা নিবৃত্তিৰ বাবে ওচৰ-পাঁজৰে থাকিছিল। মোৰ এতিয়া ভাব হয় ছাৰে সংস্কৃত বেছি জানিছিল, নে ইংৰাজী। সেইবাবে কটন কলেজলৈ কোনো বিদেশী পণ্ডিত বা বৈজ্ঞানিক আহিলে ছাৰকেই ওলগ ভাষণ দিবলৈ অনুৰোধ কৰা হৈছিল। নোবেল বঁটা বিজয়ী পদাৰ্থ বৈজ্ঞানিক ব্লেকেট আহোঁতেও তেওঁৰ সন্মানাৰ্থে বহা সভাত তেওঁ বক্তৃতা দিয়া মনত পৰে। ইংৰাজী সাহিত্য তেওঁ খৰচি মাৰি পঢ়িছিল।

কটন কলেজলৈ পঢ়িবলৈ আহি মই ছাত্ৰ হিচাপে তেওঁৰ সান্নিধ্যলৈ আহোঁ। আই এ মহলাত মই তেওঁক দেখা নাপালোঁ। সম্ভৱতঃ তেতিয়া তেওঁ মুৰাৰিচাঁদ কলেজতে আছিল। বি এ মহলাতহে মই তেওঁক শিক্ষক হিচাপে পাওঁ। তেতিয়াৰ দিনত 'পাছ ক্লাছৰ' তিনিখন কাকতৰ পাঠ্যক্ৰম অনাৰ্ছৰ তিনিখন কাকতৰ লগত একে আছিল। গতিকে পাঠদানো ক্লাছত একেলগে হৈছিল। তেওঁ 'পাছ ক্লাছ'ত শ্বেইক্‌ছপীয়েৰৰ As You Like It -অৰ উপৰিও ইংৰাজী প্ৰবন্ধ (Essay)

পঢ়ুৱাইছিল। তেওঁৰ পাঠদান পদ্ধতি ৰসাল আছিল। As You Like It নাটকত এটা কৌতূহলোদ্দীপক পংক্তি দেখি তেওঁ পংক্তিটো পুনৰ দোহাৰিলে। টিপ্পনী দিবৰ প্ৰয়োজন নহ'ল। ল'ৰাবোৰে গিৰ্জনি মাৰি হাঁহিবলৈ ধৰিলে। পংক্তিটো আছিল— "Beauty provoketh thieves sooner than gold" এদিন ষ্টিভে্চনৰ প্ৰবন্ধ Apology for Idlers পঢ়ুৱাওঁতে বানিয়ানৰ The Pilgrim's Progress গ্ৰন্থখনৰ এটা উদ্ধৃতি পাই তেওঁ আমাক সুধিলে, 'তোমালোকৰ কোনে এই গ্ৰন্থখন পঢ়িছা?' কোনো নুঠা দেখি মোক সুধিলে। মই পঢ়া নাই বুলি কোৱাত তেওঁ ক'লে– 'এওঁৰ দেউতাকে মোক গৰ্ডনত তৃতীয়মান শ্ৰেণীত পঢ়োঁতে The Pilgrim's Progress এখন উপহাৰ দিছিল। অথচ তেৰেঁ কৈছে তেওঁ বোলে কিতাপখন পঢ়া নাই। এনেবোৰ সহৃদয় মৃদু ভৰ্ৎসনা, ভালৰি বোলোৱা কথাতকৈ বহু বেছি প্ৰেৰণাদায়ক। এদিন বাটত লগ পাই তেওঁ সুধিলে, 'তুমি এলডাছ হাক্সলি আৰু বাৰ্নাৰ্ড শ্বৰ কিতাপ পঢ়িছানে?' মই নাই বুলি কোৱাত তেওঁ মন্তব্য কৰিলে- - 'Oh! you have started bankrupt!' এয়াও আছিল মৰম সদৃশ ভৰ্ৎসনা।

তেওঁ এদিন মোক বিখ্যাত পণ্ডিত ছেইন্টছবেৰীৰ প্ৰসংগ তুলি লাইব্ৰেৰীত পঢ়িবলৈ উদ্‌গনি দিছিল। ছেইণ্টছ্‌বেৰীয়ে হেনো বৃহদাকাৰ লাইব্ৰেৰীত পৰীক্ষা এটা দিবলগীয়া হৈছিল। লাইব্ৰেৰীত থকা সকলো গ্ৰন্থৰ জ্ঞানৰ আধাৰত পৰীক্ষাটো দিব লাগিছিল। The Flourishing of Romance and the Rise of Allegoryৰ ৰচয়িতা বিদগ্ধ পণ্ডিত গৰাকীৰ প্ৰসংগ তুলি আমাৰ দৰে ছাত্ৰকো উদগনি দিয়াত তেওঁ হেলা কৰা নাছিল। মোৰ ধাৰণা এনে উদগনি দিয়াটো শিক্ষকসকলে কৰ্তব্যৰ ভিতৰুৱা কৰি লোৱা উচিত।

অনাৰ্ছ ক্লাছত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে আমাক লৰেন্স বিনিয়নৰদ্বাৰা সম্পাদিত The Golden Treasury of Songs and Lyrics (Book V) পঢ়ুৱাইছিল। তেওঁৰ পাঠদান প্ৰেৰণাদায়ক আছিল। তেওঁ ছাত্ৰসকলক কেতিয়াও underestimate নকৰিছিল। মোৰ ধাৰণা হ'বলৈ উপক্ৰম কৰিছিল যে অনাৰ্ছ ক্লাছ বা এম. এ. ক্লাছতহে উচ্চমানৰ পাঠদান হ'ব পাৰে। মোৰ ভুল ভাগিল যেতিয়া জানিব পাৰিলোঁ যে ব্ৰেড্‌লিয়ে তেওঁৰ বিখ্যাত 'Shakespearean Tragedy' ৰ অন্তৰ্গত বক্তৃতাসমূহ পাছ ক্লাছতহে দিছিল। ছাৰৰ সহকৰ্মী হোৱাৰ পিছত মোৰ সহপাঠী ছাৰৰ একালৰ পাছ ক্লাছৰ ছাত্ৰ শ্ৰদ্ধেয় মদনগোপাল শৰ্মাই মোক সুধিছিল—কটন কলেজৰ অধ্যক্ষ কোন? মই ক'লোঁ। তেওঁ স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে কৈ উঠিল- 'তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য হোৱা নাই নেকি?' তেওঁ পাছ ক্লাছত ছাৰৰ

পাঠদানৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। ক্লাছত তেওঁৰ কৃতকাৰ্যতাৰ গুৰিতে তেওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ উপৰিও আছিল তেওঁৰ মিঠা, যাদুস্পৰ্শী অথচ বলিষ্ঠ মাত আৰু হাস্যৰসৰ নিজৰা। ছাত্ৰসকলৰ লগত তেওঁ বন্ধুৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

১৯৫৬ চনত কটন কলেজত প্ৰবক্তা হিচাপে যোগ দিওঁ আৰু এই অসাধাৰণ শিক্ষক গৰাকীৰ নিকট সান্নিধ্যলৈ আহোঁ। আমাৰ দৰে জুনিয়ৰ শিক্ষকসকলক তেওঁ জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতৃৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই ব্যৱহাৰ তেওঁ মুৰব্বী অধ্যাপক হোৱা কাললৈ অক্ষুণ্ণ আছিল। আমি কলেজত সোমোৱা কালতে ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে কাব্যিক নাটকৰ (Poetic Drama) ওপৰত গৱেষণা আৰম্ভ কৰে। তেওঁ আমাৰ বাবে আচহুৱা নাট্যকাৰৰ পংক্তিবিশেষ আমাক মুখস্থ মাতিও শুনাইছিল। কিন্তু, তেওঁৰ সৰু ভাই স্বনামধন্য ডাঃ গংগানাথ ভট্টাচাৰ্য্যৰ দুৰাৰোগ্য ৰোগত ভুগি পৰলোক হোৱাত এই প্ৰচেষ্টাত যতি পৰিল। মই কলেজত যোগ দিয়া সময়ত তেওঁ অনাৰ্ছ ক্লাছত Culture and Anarchy আৰু বাৰ্কৰ On Taxation and Conciliation of America পঢ়ুৱাইছিল। এই পাঠদান স্মৰণীয় আছিল। পাছ ক্লাছত তেওঁ হাৰ্ডিৰ The Mayor of Casterbridge পঢ়ুৱাইছিল। নাটকীয় পৰম্পৰাৰে পাঠদান কৰা বাবে এই দুৰূহ কিতাপখন ছাত্ৰ - ছাত্ৰীসকলৰ সহজে বোধগম্য হৈছিল।

ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে কটন কলেজৰ অধ্যক্ষৰ পদো অলংকৃত কৰিছিল। তেওঁ কলেজখন সুখ্যাতিৰে পৰিচালনা কৰিছিল। তেওঁ অধ্যক্ষ পদত থকা কালতে দুগৰাকী আগশাৰীৰ বিচক্ষণ ব্যক্তিয়ে কটন কলেজত পদাৰ্পণ কৰিছিল। তেওঁৰ দিনতে সীমান্ত গান্ধী খান আব্দুল গফৰ খান স্বাধীনতা লাভৰ সুদীৰ্ঘ দিনৰ পাছত ভাৰত ভ্ৰমণৰ বাবে আহি কটন কলেজতো পদাৰ্পণ কৰে। অধ্যক্ষ মহোদয়ৰ নিৰ্দেশত সভাখন সুন্দৰভাৱে সম্পন্ন হোৱাত বিস্ময় মানিছিলোঁ। অধ্যক্ষ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ কাৰ্যকালতে ভাৰতৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী ইন্দিৰা গান্ধী অসম ভ্ৰমণলৈ আহি কটন কলেজত পদাৰ্পণ কৰে। অসমৰ ছাত্ৰ সমাজৰ আশা আছিল তেওঁ বঙাইগাঁৱত শোধনাগাৰ স্থাপন সম্পৰ্কে প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াব। কিবা কাৰণত গুৱাহাটীলৈ অহাৰ আগতে কোনো সভাতে প্ৰধান মন্ত্ৰী গৰাকীয়ে শোধনাগাৰৰ বিষয়ে কোনো উল্লেখ নকৰিলে। তাত ক্ষুণ্ণ হৈ কলেজৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক ইউনিয়ন হল সভাগৃহৰ পৰা ওলাই যাবলৈ ক'লে। সভাস্থলীত উপস্থিত অসংখ্য ছাত্ৰ-ছাত্ৰী ওলাই যোৱা হ'লে পয়মালৰ সৃষ্টি হ'লহেঁতেন। অধ্যক্ষ মহোদয়ে তেওঁৰ সময়োপযোগী ভাবণেৰে সন্ধিৰ বাঁহ বুদ্ধিৰে কাটিলে।

কটন কলেজৰ অধ্যক্ষ পদত অধিষ্ঠিত হোৱা কালতে ছাৰে ডান্টেৰ The Divine Comedy অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা কাৰ্যত ব্ৰতী হয়। এয়া আছিল তেওঁৰ সুদীৰ্ঘ কালৰ সাহিত্য সেৱাৰ চৰম পৰিণতি। তাহানি গৰ্ডন স্কুলত কিছুদিন শিক্ষকতা কৰা কালতে নেকি তেওঁ স্কুলখনৰ মুখপত্ৰ 'নৈবেদ্য'ত 'মহাসমৰৰ ইংৰাজী কবিতা' শীৰ্ষক এটি তাৎপৰ্য্য পূৰ্ণ প্ৰবন্ধ লিখিছিল। সৰু কালতে প্ৰবন্ধটো পঢ়ি উদ্বুদ্ধ হৈছিলোঁ। প্ৰবন্ধটোত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ তীক্ষ্ণবুদ্ধি আৰু তেওঁৰ গঢ় ল'ব ধৰা প্ৰাঞ্জল প্ৰকাশিকা শক্তিসম্পন্ন আৰু মধুৰ ভাষাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে শ্বেইক্‌ছপীয়েৰ আৰু ইবছেনৰ ওপৰতো একোখনকৈ উপাদেয় গ্ৰন্থ লিখি থৈ গৈছে। দুৰাৰোগ্য ৰোগত আক্ৰান্ত হোৱা বাবে তেওঁ ডান্টেৰ অনুবাদ সম্পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁ হেনো শেষলৈকে কৈ আছিল, Dante, I'm coming back to you, কিন্তু সেই দুৰ্বাৰ আকাংক্ষা অপূৰণ হৈ ৰ'ল। তথাপি এই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে তেওঁ এগৰাকী "অগ্ৰণী মহাদেশিক" (Pioneer Continentalist)। ছাৰৰ বিয়োগত মৰ্মাহত হৈ ভাবিছিলোঁ অসমীয়া ভাষাত বিদেশী তথা মহাদেশীয় সাহিত্যৰ পৰ্যালোচনামূলক প্ৰবন্ধ সঞ্চয়ন এখন তেওঁৰ স্মাৰকগ্ৰন্থ হিচাপে প্ৰকাশ হ'লে ভাল হ'লহেঁতেন। তেওঁৰ পৰিয়াল আৰু প্ৰাক্তন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে এনে এটি কাম হাতত লোৱাত নথৈ আনন্দ পাইছোঁ। ❑❑

স্বৰ্গীয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ সোঁৱৰণত দুআষাৰ

● দিলীপ বৰুৱা

স্বৰ্গীয় অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য ছাৰ মোৰ শিক্ষক আছিল ১৯৪৯ - ১৯৫৩ চনত যেতিয়া মই কটন কলেজৰ প্ৰাক-স্নাতক পৰ্যায়ৰ ছাত্ৰ আছিলোঁ। তাৰ পিছত যেতিয়া ১৯৫৬ চনত মই কটন কলেজত শিক্ষকতা আৰম্ভ কৰোঁ, ১৯৫৬ৰপৰা ১৯৬০ চনলৈকে তেখেতৰ সান্নিধ্য পাইছিলোঁ সহকৰ্মী হিচাপে। একালৰ ছাত্ৰ হ'লেও তেখেতে আমাৰ লগত অতি নিঃসংকোচে কমন ৰুমত আলাপ-আলোচনা কৰিছিল। সেই সময়ত সংস্কৃতৰ অধ্যাপক ৰজনীকান্ত শৰ্মা, অসমীয়াৰ অধ্যাপক বিনয় ভূষণ চৌধুৰী ডাঙৰীয়া, ইংৰাজীৰ অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য আৰু অধ্যাপক ৰায়হান শাহ আদিৰ কথোপকথনে কমন ৰুমৰ পৰিৱেশ সৌজন্যপূৰ্ণ কৰি ৰাখিছিল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ অনাৰ্ছ ক্লাছত অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যক একান্তভাৱে পাইছিলোঁ। প্ৰথম দিনাই তেখেতে আমাক লাইব্ৰেৰীলৈ লৈ গৈছিল আৰু Reference ৰ কিতাপ কেনেকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে শিকাইছিল আৰু কৈছিল—"ঊনৈছ শতিকাৰ মহান লিখক টমাছ কাৰ্লাইলৰ (Carlyle) ভাষণত "প্ৰকৃত বিশ্ববিদ্যালয় হ'ল পুস্তকৰ ভাণ্ডাৰ অৰ্থাৎ পাঠাগাৰ। শিক্ষকৰপৰা যিমান শিকিবা তাতকৈ বেছি পাবা পাঠাগাৰৰপৰা। গতিকে ক্লাছৰপৰা অৱসৰ পালেই লাইব্ৰেৰীত সোমাই পঢ়িবা।" মই অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যক বিশেষকৈ এই উপদেশৰ সন্দৰ্ভত সদায় মনত ৰাখোঁ। মই বিদেশত শিক্ষা শেষ কৰি যেতিয়া ১৯৬৬ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যাপনা আৰম্ভ কৰোঁ তেতিয়াও দুই-এবাৰ তেখেতক লগ পাইছিলোঁ। সেই সময়ত মই The Assam Tribune ত লিখা দুটা প্ৰৱন্ধৰ তেখেতে শলাগ লৈছিল। এটা হ'ল A Plea for a Critical Literature (1966-67), আনটো The Idea of Progress (1967)। ভট্টাচাৰ্য্য ছাৰ 'আৱাহন ' যুগৰ মানসিকতাৰেপূৰ্ণ বুদ্ধিদীপ্ত শিক্ষক আছিল। তেখেতে আমাক BA 4th Year ত— "Shelley, God win and their Circle" নামৰ এখন

পুথি পঢ়ুৱাইছিল-- - য'ত ইউৰোপৰ ওঠৰ শতিকা—The Enlightment যুগৰ Rousseau Voltaire, Diderot আদি মুক্তি চেতনাৰ প্ৰবুদ্ধ পুৰোধাসকলৰ কথা কৈছিল। ঠিক তেনেকৈ ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফৰ The Leaning Tower প্ৰবন্ধ, পঢ়াওঁতে তেখেতৰ বৌদ্ধিক উত্তেজনাৰ আভাস পাইছিলোঁ। মুঠতে ভট্টাচাৰ্য্য ছাৰৰ সান্নিধ্যত মানসিক নিষ্ক্ৰিয়তা সম্ভৱ নাছিল। মোৰ এই প্ৰায় চল্লিছ বছৰ শিক্ষকতাৰ লগত থকা সম্বন্ধৰপৰা এইটোৱেই জ্ঞান হৈছে—যে ছাত্ৰৰ মানসিক নিষ্ক্ৰিয়তা দূৰ কৰিব পৰাটোৱেই শিক্ষকৰ প্ৰধান গৌৰৱ। তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য সেয়ে এজন গৌৰৱমণ্ডিত শিক্ষক আছিল। তেখেতৰ স্মৃতিচাৰণ কৰাৰ এই সুবিধাৰ বাবে নিজেই ধন্য মানিছোঁ। ❑❑

T. K. B. : In Memoriam

O Hiren Gohain

I was no direct student of Prof. Tarini Kanta Bhattacharya at Cotton College. When I studied for the I. A. (Higher Secondary Arts) examination at Cotton College, Prof. Bhattacharya was teaching only B. A. classes. But he was already a legend among students, and that is how we came to hear about him.

Prof. Tarini Kanta Bhattacharya was a brilliant student of English in his time, and had been awarded a gold medal for securing the highest marks in English in the Higher Secondary (I.A.) examination of Calcutta University. At that time Calcutta University had the entire North-East, Bengal (which was undivided), Bihar and Orissa under its jurisdiction. Hence the award seems to have marked him out as an extremely gifted student of English. Students in our time used to sneak in awed tones of his command of the English language, his excellent choice of diction and his fluency in the use of that language.

But his proficiency in the language did not lead up to a distinguished career of English scholarship. That would be equally true of most other eminent English teachers of Cotton College. Why that should be so poses an intriguing question.

Doubtless there was no question of a shortage of intellect,

only unpropitiousness of the environment. In Assam at that time a tradition of English studies had not consolidated itself, and teachers of English faced some uncertainity as regards their academic role. It seems to be the case that most teachers of English in Assam regarded their role as that of devoted transmitters of knowledge. This was not the fault of the teachers themselves, but of their environment.

The unconscious assumption was that Calcutta University was a store-house of knowledge, and they had the great good luck to enrich themselves from it. At the next stage their role was to disseminate the knowledge thus acquired among aspiring and inqusitive students of Assam. There was absolutely no idea of the teachers contributing their mite to the production of knowledge itself. This attitude left the English scholars of Assam at that time at best as learned compilers and commentators on knowledge acquired by other people. Even the most brilliant scholars of English at Cotton College devoted themselves to other disciplines, e.g. Dr.B. K. Kakati and Dr. S. K. Bhuyan.

Such a conception of his role condemned the teacher of English literature in Assam to a climate of inferiority and mechanical duplication. It was hardly conducive to a critical outlook. This was the bane of colonial education, with its notions of centre and periphery.

The best teachers of Cotton college, especially in the Arts subjects, regarded themselves as guardians and transmitters of sacred knowledge, not as producers of knowledge. Some of them made a deep impression on students, whetted their curiosity and stimulated their interest in En/glish literature. But that was accompanied by a certain attitude of mystification. People with little or superficial

knowledge of higher education are unlikely to understand this. Sentiment is no substitute for thought.

Professor Bhattacharya came into his own as a scholar after his retirement, when he started writing monographs on western writers in Assamese. He read afresh and extensively the works of those writers and formed his own considered opinion. His Assamese books on Shakespeare, Ibsen and Dante (unpublished) are thorough and perceptive. They added to the stock of knowledge about Western literature available in Assamese, and also came to the help of honours students of English literature. They remain among valuable introductions to those authors in Assamese. I remember a lecture he delivered before a mixed audience in Kolkata on Sankaradeva and it made a deep impression on educated Bengali members of the audience.

Professor Bhattacharya also became a Principal of Cotton College, which had become a centre of passionate student politics in late sixties and early seventies. He steered the college adroitly in those trying times, and on one occasion brought under control a volatile situation that had erupted during the visit of the then Prime Minister Mrs. Indira Gandhi.

As an individual he struck people as energetic, dignified and resourceful. It must be said that with the poor pay of a government college at a time of spiralling prices he was hard put sometimes to make both ends meet. But he was not greedy after lucre and showed serious concern for the future of his students. All in all, he was an accomplished educationist.❑❑

"টী কেই বী" ছাৰৰ ৰসবোধ

● দেৱেন দত্ত

প্ৰখৰ মেধা আৰু বিৰল প্ৰত্যুৎপন্নমতিত্বকে আদি কৰি নানা অসামান্য গুণৰ অধিকাৰী হোৱা সত্ত্বেও, বিভিন্ন কাৰণবশতঃ আমাৰ সমাজৰ যিসকল লোকে নিজৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰাজি অনুযায়ী সমাজৰ স্বাভাৱিক প্ৰত্যাশাসমূহ পূৰণ কৰি যাব নোৱাৰিলে, তেনে লোকৰ কথা ভাবিলেই যিকেইগৰাকী ব্যক্তিৰ কথা পোনছাটে মনলৈ আহে, সেইকেইগৰাকীৰ ভিতৰত, আমাৰ দৰে হাজাৰ হাজাৰ জনৰ নমস্য শিক্ষাগুৰু, কটন মহাবিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক আৰু মুৰব্বী তথা মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ, অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য ওৰফে 'টী কেই বী' ছাৰ নিঃসন্দেহে অন্যতম। স্বাভাৱিকতে, এতিয়ালৈকে যিসকল লোকৰ অকাল বিয়োগত আমি বহুতেই অত্যন্ত মৰ্মাহত হৈছোঁহঁক, সেইসকলৰ ভিতৰতো 'টী কেই বী' ছাৰ হ'ল অন্যতম।

অনিবাৰ্য কাৰণবশতঃ এইখিনিতে আন এটা কথা কৈ ল'ব লাগিব। ইংৰাজীত তাৰিণীকান্ত ভট্টচাৰ্য বা তাৰিণী ভট্ট ছাৰৰ চমু নাম বা পৰিচিতিটো আছিল T K B(.)। ৰোমান/ইংৰাজী লিপিৰ এই আখৰকেইটা অসমীয়াত পৰম্পৰাগতভাৱে "টি কে বি" ৰূপেই লিপ্যন্তৰিত হৈ আহিছে। কিন্তু আখৰকেইটাৰ শুদ্ধ ইংৰাজী উচ্চাৰণ অনুসাৰে (T-K-B = TEE KAY BEE), দৰাচলতে সেইকেইটাৰ শুদ্ধ অসমীয়া ৰূপ হ'ব লাগে "টী কেই বী"- হে। উল্লেখযোগ্য যে ইংৰাজী আখৰ বা শব্দৰ শুদ্ধ অসমীয়া লিপ্যন্তৰকৰণৰ বাবে সিবিলাকৰ অশুদ্ধ অসমীয়া উচ্চাৰণ বিভ্ৰান্তিকৰ, অপ্ৰাসঙ্গিক আৰু অনিষ্টকাৰক। আপাততঃ আচহুৱা যেন লাগিলেও, মই ব্যৱহাৰ কৰা বানান কেইটাৰ গুৰি তাতেই। অৱশ্যে কিছু আপোচমূলকভাৱে বা এৰা-ধৰাকৈ, অন্ততঃ বাতৰি কাকত আদিত "টী কে বী" ৰূপেও লিখিব পৰা যায়।

বাৰু, এতিয়া মূল কথালৈ আহোঁ। ভিন্ ভিন্ কাৰণত নিজৰ জীৱন্ত কালতে ছাত্ৰ সমাজ, শিক্ষক সমাজ আৰু বাহিৰৰ জগতখনতো কিংবদন্তি স্বৰূপ হৈ পৰা শিক্ষকসকলৰ ভিতৰতে টী কেই বী ছাৰো আছিল এজন। চাকৰিত থকা কালত ঘৰুৱা আৰু অন্যান্য কিছু কাৰকৰ বাধ্যবাধকতাৰ হেতুকে ছাৰে কিছুমান কামত মন পুতি লাগিব পৰা নাছিল। মাজে-সময়ে আমাক সেই কথা কৈ তেখেতে খেদো প্ৰকাশ কৰিছিল। অৱসৰ গ্ৰহণৰ পাছত ছাৰে তেনে কিছু কামত একাণপতীয়াকৈ লাগিবলৈ ধৰিছিলহে মাথোন। কিন্তু অত্যন্ত দুঃখৰ বিষয় যে আজিকালিৰ মানুহৰ গড় আয়ুসৰ তুলনাত, কঠোৰ পৰিশ্ৰমী টী কেই বী ছাৰে বেছ কম আয়ুসতে আমাৰ মাজৰপৰা বিদায় ল'বলগীয়া হ'ল। ছাৰ আছিল তীক্ষ্ণ মেধাসম্পন্ন, সাহিত্যিক ৰস বিচাৰপুষ্ট আৰু ৰসবোধসম্পন্ন এগৰাকী অতি দক্ষ শিক্ষক। ভাষাৰ ওপৰত তেখেতৰ দখল আছিল অসামান্য। পাঠদানত তেখেতৰ প্ৰিয় ক্ষেত্ৰ আছিল উপন্যাস আৰু নাটক। একে ধী-শক্তি, একে ৰস বিচাৰ, ৰসবোধ আৰু প্ৰকাশিকা শক্তি সম্যকভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে, শ্বেইক্সপীয়েৰ আৰু ইব্‌ছে'নৰ বিষয়ে ছাৰে লিখা সমালোচনামূলক গ্ৰন্থকেইখনত।

সি যি কি নহওক, এই নিৱন্ধৰ বিষয়বস্তু, টী কেই বী ছাৰৰ সাহিত্য কৰ্ম নহয়, ছাৰৰ অন্যান্য গুণৰাজিৰ দুই এটাহে। ছাৰৰ উপস্থিত বুদ্ধি, কৌশল আৰু বাক্‌পটুতা আছিল বিস্ময়কৰ। মই চাকৰিত যোগ দিয়াৰ বছৰদিয়েক পাচত, ছাৰ অধ্যক্ষ থকা কালত এদিন তদানীন্তন প্ৰধান মন্ত্ৰী ইন্দিৰা গান্ধী মহাবিদ্যালয়লৈ আহোঁতে, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলে সমসাময়িক সমস্যাৰ সন্দৰ্ভত এক প্ৰতিবাদী কাৰ্যসূচী লৈ বিক্ষোভ প্ৰদৰ্শন কৰাত এক বিস্ফোৰণমুখী পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হৈছিল। কিন্তু সকলোৰে উৎকণ্ঠাৰ মাজত ছাৰে তেখেতৰ প্ৰত্যুৎপন্নমতিত্ব আৰু বাক্‌পটুতাৰে পৰিস্থিতি সম্পূৰ্ণৰূপে নিয়ন্ত্ৰণ কৰি সভাৰ কাম সুকলমে সমাধা কৰি আটাইৰে প্ৰশংসা অৰ্জন কৰিছিল। আহিবলগীয়া অতিথি বা অন্যান্য লোক যথা সময়ত আহি নোপোৱা হেতুকে কিম্বা আন কিবা কাৰণত কোনো সভা-সমিতি বা অন্যান্য অনুষ্ঠান আৰম্ভ হওঁতে পলম হ'লেই সাধাৰণতে আটায়ে লাগি ছাৰক মঞ্চত উঠাই দিছিল আৰু ছাৰে বুদ্ধিদীপ্ত আৰু হাস্যৰসপূৰ্ণ বক্তৃতাৰে সকলোকে মুগ্ধ কৰি ৰাখিছিল।

ৰাজ্যভাষা আন্দোলনৰ সময়ত কটনৰ দ্বিতীয় ছাত্ৰাবাসত (বৰ্তমান ৰঞ্জিৎ বৰপূজাৰী ছাত্ৰাবাস) হোৱা আৰক্ষীৰ গুলীচালনাত মৃত্যু বৰণ কৰা ৰঞ্জিৎ বৰপূজাৰীৰ মৃত্যু তথা গুলীচালনাৰ সমগ্ৰ বিষয়টো লৈ বিচাৰ চলি থকা সময়ত

ছাৰ আছিল প্ৰথম ছাত্ৰাবাসৰ (বৰ্তমান কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ছাত্ৰাবাস) অধীক্ষক। বিচাৰত ছাৰে আদালতত সাক্ষ্যদান কৰাৰ বিষয়ে তেখেতে আমাৰ আগত তেখেতৰ অতুলনীয় কথন ভঙ্গীৰে বৰ ৰসালকৈ বৰ্ণনা দিছিল। সাক্ষ্যদানৰ সময়ত ছাৰে আদালতত মাজে মাজে সংস্কৃত শ্লোকৰ আবৃত্তি কৰি শুনাইছিল। তাকে শুনি ন্যায়াধীশ সাহায়ে তেখেতক প্ৰশ্ন কৰিছিল "Are you a Professor of Sanskrit ?" ছাৰে আমাক কৈছিল-- "তেতিয়া মই ক'লোঁ --No, my lord, not Sanskrit ; I am a Professor of 'Engilsh', আৰু কি জানা? 'I said that with a sense of pride", দৰাচলতে ছাৰৰ সেই আত্মগৌৰৱ বা স্বাভিমানৰ বিষয় এইটো নাছিল যে ছাৰ ইংৰাজীৰ অধ্যাপক আছিল ; বৰং এইটোহে যে ইংৰাজীৰ অধ্যাপক হোৱা সত্ত্বেও ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ প্ৰতি তেখেতৰ শ্ৰদ্ধা অটুট আছিল আৰু তেখেতে ঐশ্বৰ্যশালী সংস্কৃত সাহিত্যৰ চৰ্চাও অব্যাহত ৰাখিছিল।

পূৰ্বে কটনত চাকৰিত নতুনকৈ যোগ দিয়া শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীসকল আৰু পুৰণাসকলৰো বৰঙণিৰে একোটা প্ৰীতি ভোজ বা একোখন চাহমেলৰ আয়োজন কৰি আটায়ে লগে-ভাগে খোৱাৰ এটা পৰম্পৰা আছিল। আমি চাকৰিত যোগ দিয়াৰ পাছত আয়োজিত প্ৰীতি ভোজটোৰ বাবে বৰঙণি তোলাৰ দায়িত্ব পৰিছিল টী কেই বী ছাৰৰ ওপৰত। এদিন আমি কেইবাজনো একেলগে বহি থকা সময়ত ছাৰে হাঁহি-ধেমালি কৰি বৰঙণিৰ কথা উলিয়াই ৰছিদ বহীখন উলিয়াই লওঁতে এগৰাকী নতুন শিক্ষয়িত্ৰীয়ে ভোজত যোগ দিয়াৰ কথাটোত কিছু ঠেন-নেঠেন ধৰি ক'লে যে তেখেতৰ শৰীৰ বৰ ভাল নহয়, তেখেতে চিকিৎসা গ্ৰহণ কৰি আছে আৰু চিকিৎসকে তেখেতক য'তে-ত'তে খাবলৈ মানা কৰিছে। ছাৰে ইফালে-সিফালে চোৱাৰ অভিনয় কৰি আৰু সৰুকৈ কোৱা যেন দেখুৱাই অথচ আমি আটায়ে শুনাকৈ তেখেতক ক'লে "আপুনি চাকৰিত যোগ দিছেহে মাথোন, আপোনাৰ চাকৰি কন্‌ফ্যাৰ্ম্‌ড্ হোৱাই নাই, নিজৰ অসুখ-বিসুখৰ কথা এইদৰে কৈ নুফুৰিব, বিপদ আছে। আৰু, প্ৰীতি ভোজটোতো মাথোন খোৱাৰ কথা নহয়, সকলো একেলগ হোৱা আৰু চা-চিনাকি হোৱাটোহে আচল কথা"। ভদ্ৰ মহিলাই ততালিকে মোনা খুলি বৰঙণিখিনি উলিয়াই দিলে। আমি আটায়ে বিস্ময় মানিলোঁ।

টী কেই বী ছাৰৰ সাহিত্যিক বিচাৰবোধ, প্ৰখৰ বুদ্ধিমত্তা, হাস্যৰস, গভীৰ কণ্ঠস্বৰ আৰু অননুকৰণীয় প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ বাবে তেখেতৰ শ্ৰেণীসমূহ আছিল অতি আকৰ্ষণীয়। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে ছাৰৰ খুহুটীয়া মন্তব্যসমূহত একেলগে হঁহাৰ বাহিৰে

তেখেতৰ শ্ৰেণীসমূহত কোনো শব্দ নকৰিছিল। চাকৰিত বা কাম-কাজত অতি নিয়মানুৱৰ্তী আৰু সময়ানুৱৰ্তী লোকৰো কেতিয়াবা কেতিয়াবা কিবা-কিবি কাৰণত কিছু অনিয়ম বা পলম হয় অথবা তেনে লোকো কেতিয়াবা কোনো অনিবাৰ্য কাৰণবশতঃ আগতীয়াকৈ যাবলগীয়া হয়। টী কেই বী ছাৰে তেনে পৰিস্থিতিবোৰো বৰ সুন্দৰকৈ চম্ভালিছিল আৰু সিবিলাকৰ বিষয়ে কেতিয়াবা কেতিয়াবা নিজেই আমাক বৰ ৰস লগাকৈ কৈছিল। তেখেত বিভাগীয় মুৰব্বী থকা কালত এদিন ইংৰাজীৰ 'সন্মান' (অনাৰ্ছ) বিষয়ৰ শ্ৰেণীত হঠাৎ আমাক অসমীয়াতে ক'লে, "এইবাৰ আমি ইন্‌টেন্সিভ্ কৌচিং কৰিম, আমি টিউটৰিয়েল ক্লাছ্ ল'ম, আমি ৱীক্‌লী পৰীক্ষা পাতিম ; আৰু শুনা, এইবাৰ অমুক বা তমুক কলেজৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ তলত নহয়, আমাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে এইবাৰ টপ্ কৰিব লাগিব"। "টপ কৰিব লাগিব"-বুলি কৈ ছাৰে এক বিশেষ নাটকীয় ভঙ্গীৰে চকুকেইটা পকাই হাত এখন আকাশৰ ফালে তুলি সুধিলে— "বুজিছাঁ (অমুক), বুজিছাঁ (তমুক)?" আমি ক'লো "হয় ছাৰ", তাৰ পাচত ছাৰে কিতাপখন জপাই আমাক ক'লে— "বাৰু, এতিয়া তোমালোক যোৱাঁ"। ছাৰ ওলাই যোৱাৰ পাচত আমি আটায়ে ইটোৱে-সিটোৰ চকুলৈ চাই গিৰ্জনি মাৰি হাঁহিবলৈ ধৰিলোঁ। কিন্তু সেয়া আছিল ছাৰৰ নিজস্ব 'ষ্টাইল' মাথোন। কাৰণ, তাৰ পাছৰবাৰ ছাৰে আমাক বহুখিনি সময় অতিৰিক্তকৈ পাঠদান কৰি নিজৰ কাম সম্পূৰ্ণ কৰিছিল।

অধ্যাপক ৰাইহান শাহ (SHAH) ছাৰ বিভাগীয় মুৰব্বী হৈ থকাৰ মাজতে কিছুদিনৰ বাবে তেখেত নুনমাটি তেল শোধনাগাৰৰ জনসম্পৰ্কৰক্ষী বিষয়া হৈ গৈছিল। তাৰপৰা উভতি আহি তেখেতে পুনৰ আগৰ কামত যোগ দিলেহি। সেইখিনি সময়ৰে কথা। এদিন টী কেই বী ছাৰ নিজৰ শ্ৰেণী এটাৰ বাবে আহি পাওঁতে কিছু পলম হৈছে। তাকে দেখি শাহ ছাৰে মুখখন গোমোঠা কৰি ইফালৰপৰা সিফাললৈ অহা-যোৱা কৰি কিবা ভোৰভোৰাই আছে আৰু আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা ছাৰক একাষৰীয়াকৈ মাতি নি কিবা এটা কৈছে। তেনেতে টী কেই বী ছাৰ আহি পালেহি আৰু ততালিকে কিবা এটা টং কৰি সেইটো কোঠাত নবৈ একেকোবে কাষৰ সংলগ্ন কোঠাটোলৈ গৈ হাতত কিতাপ-পত্ৰ লৈ নিজৰ শ্ৰেণীকক্ষলৈ যাবলৈ ওলাল। তকে দেখি শাহ ছাৰে "হেৰা, তাৰিণী" বুলি মুখখন মেলিবলৈহে পালে, টী কেই বী ছাৰে ততালিকে তেখেতৰ কাষৰ চকীখনত বহি, "হেৰি নহয়, চীফ" বুলি তেখেতৰ চকীখনৰ হাত্‌লাডালত ধৰি চকীখন নিজৰ কাষলৈকে টানি আনি তেখেতৰ কাণত ফুচফুচাই কিবা এটা কৈয়েই বিভাগীয় পিয়দাজনক মাতি আনি

ক'লে- "হেৰা ভবেন, ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক কৈ দিয়াগৈ, মই গৈ আছোঁ আৰু তেওঁলোকৰ ক্লাছটো মই ইয়াৰ পাছৰ পিৰিয়ড্‌টোত ল'ম, সেইটো পিৰিয়ড্ অফ্ আছে। আৰু শুনা, এয়া পইচা লোৱাঁ, ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক কথাটো কৈয়েই তুমি আমাৰ সকলোৰে বাবে চিঙাৰা আনিবাঁগৈ। যাওঁতে কেট্‌লীটো হীটাৰত উঠাই থৈ যোৱাঁ।" ঘটনাৰ পাক দেখি আমি আটায়ে হতভম্ব হ'লোঁ। কিন্তু তেনেতে ৰাইহান শাহ ছাৰেও প্ৰথমতে লাহেকৈ আৰু পাছত ডাঙৰকৈ হাঁহি দিয়াত আমিও সাহ পাই একেলগে হাঁহিবলৈ ধৰিলোঁ আৰু কিছু সময়ৰ পাছত, ভবেনে অনা চিঙাৰাৰে সৈতে চাহ খালোঁহঁক।

তাহানি এবাৰ ছাৰে আমাক এটা কাহিনী কৈছিল। কটনৰ অধ্যক্ষ আছিল হেনো অধ্যাপক উপেন দত্ত। তেতিয়া ছাৰ থাকে ৰিহাবাৰীত। মহাবিদ্যালয়লৈ অহা-যোৱা কৰে 'চাইকেল'ত (বাইছিক্‌ল্) উঠি। এদিন ছাৰ আহি মহাবিদ্যালয় পাওঁতে কিছু পলম হ'ল। কথাই কথাই বোলে অধ্যক্ষ উপেন দত্তই কথাটো উলিয়ালে। ছাৰে হেনো ততালিকে চোলাৰ জেপৰপৰা এটা গজাল উলিয়াই অধ্যক্ষক ক'লে— "ছাৰ, আজি মই আহি থাকোঁতে এটা গজাল লাগি মোৰ চাইকেলৰ চকা এটা ফুটিল, মই চাইকেলখন ঠেলি ঠেলিহে কলেজলৈ আহিছোঁ, এইটো সেই গজালটো।" অধ্যক্ষই হেনো মিচিকিয়া হাঁহি এটা মাৰি ছাৰক ক'লে, "ভট্টাচাৰ্যী, আপোনাৰ চাইকেলৰ চকাটো যে গজাল লাগি ফুটিল, বুজি পাইছোঁ আৰু সেইটো যে এটা গজাল, তাকো দেখা পাইছো, কিন্তু সেই গজালটোত লাগিয়েই যে চকাটো ফুটিল, তাকে প্ৰমাণ কৰিবলৈকেনো আপুনি গজালটো লৈ আহিব লাগেনে?" এনে ধৰণৰ ইটো-সিটো কাহিনী কৈ আমাক হঁহুৱাই ছাৰে নিজেও লগতে হৌ হৌৱাই হাঁহে।

• হাস্যৰসৰ লগতে টী কেই বী ছাৰৰ আছিল প্ৰচণ্ড মনোবল। আমি পঢ়ি থকা কালত ছাৰে খুব চুৰট খাইছিল। চুৰট মানে হ'ল, ছিগাৰেট্ পেইপা(ৰ্)অত টবেকৌ মিক্সচ্যা (ৰ্) অৰ্থাৎ প্ৰস্তুতকৃত ধঁপাত ভৰাই নিজে পকাই তৈয়াৰ কৰি লোৱা চুৰট। একেবাৰে 'চেইন স্মোকা(ৰ্)' আছিল ছাৰ। চুৰট হোপোঁতে হোপোঁতে ছাৰৰ তৰ্জনী আঙুলিটো আৰু মধ্যমা আঙুলিটোৰ আগ দুটা একেবাৰে ক'লা হৈ পৰিছিল। এবাৰ হেনো ছাৰৰ ডাঙৰ ল'ৰা বাণীয়ে লুকাই চুৰকৈ চুৰট খাব ধৰিছিল। ছাৰে কথাটো গম পাই বাণীক সুধিলে — "বাণী, তই চুৰট খাবলৈ ধৰিছ?" বাণীয়ে হেনো ক'লে - "অঁ পিতি"। ছাৰে সুধিলে— "এৰিবিনে নেৰ?" বাণীৰ উত্তৰ— "এৰিম, কিন্তু সময় লাগিব।" ছাৰে ক'লে— কি কৈছ? সময় লাগিব? তই কেতিয়াৰ

ছলি? মই কিমান বছৰ চুৰট খাইছোঁ জান? এয়া চা আজিয়েই, এতিয়াই আই বিড্ গুড্‌বাই টু স্মৌকিং"। সেই বুলি কৈয়েই ছাৰে, পকাই খোবা চেলেউৰ সমস্ত সামগ্ৰী দলিয়াই পেলাই দিলে আৰু সেই দিন ধৰি কাহানিও চুৰট মুখত নিদিলে।

মই চাকৰিত সোমোবাৰ বছৰদিয়েক পাছত এদিন আমি কেইজনমানে ছাৰৰ লগত বহি কথা পাতি থাকোঁতে মোৰ এজন সহপাঠী বন্ধুৱে ছাৰক ক'লে- - "ছাৰ ভৱিষ্যতে যদি তৰুণ কুমাৰ বৰুৱা বা তীৰ্থকান্ত ভূঞা নামৰ কোনোবা মানুহ কটন কলেজৰ কোনোবা ডিপাৰ্ট্‌মেণ্ট্—অত চাকৰিত সোমায়, তেতিয়া সেইজনৰ নামৰ এব্ৰীভিয়েইশ্‌ন্‌টোওতো টী কেই বী-য়েই হ'ব ; কিন্তু এই এব্ৰীভিয়েইশ্‌ন্‌টো আপোনাৰ লগত এনেকৈ আইডেণ্টিফাইড্ হৈ গৈছে যে টী কেই বী বুলিলে তেতিয়াও কিন্তু মানুহে আপোনাকহে বুজিব।" ছাৰে সেই চিৰ পৰিচিত হাঁহিটো মাৰি ক'লে "হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ টিক্‌নি কাটা বামুণ।" এনেকুৱাই প্ৰাণোচ্ছল, ৰসিক, সপ্ৰতিভ, এনেকুৱাই তজবজীয়া আছিল আমাৰ টী কেই বী ছাৰ।

এনেকুৱাই অথবা আন বহুত কিবা-কিবি প্ৰকাৰে অবিস্মৰণীয় আছিল আমাৰ অনেকজন শিক্ষাগুৰু। এনেকুৱাই আছিল সেই "কটন কলেজ"। আঃ কি যে দিন আছিল সেইবোৰ! কলৈ যে গুচি গ'ল তাহানিৰ সেই সোণোৱালী দিনবোৰ! কিমান যে মনত পৰে ঋষিতুল্য অধ্যক্ষ হৰিশ গোস্বামী ছাৰলৈ! কিমান যে মনত পৰে অধ্যাপক ৰাইহান শাহ, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, মহেন্দ্ৰ বৰা, নৱকান্ত বৰুৱা, কমলেশ্বৰ শৰ্মা, উপেন শৰ্মা, বসন্ত বৰুৱা, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, কালীনাথ শৰ্মা, আশ্ৰফ আলী, ডম্বৰু গগৈ, ৰজনীকান্ত দেবশৰ্মা, মজহৰ ইছলাম, বিনয় চৌধুৰী, অৰুণ বৰুৱা, ইক্ৰামুদ্দিন শইকীয়া, নগেন আচাৰ্য, নগেন শৰ্মা আৰু কোনোবা কোনোবি ছাৰহঁতলৈ। কিমান যে মনত পৰে সহপাঠী বন্ধুবোৰলৈ, বুঢ়া ঠাকুৰ, বৰ ঠাকুৰ, তিবাৰী ঠাকুৰ, শম্ভু ঠাকুৰ, ভোজন, কিৰাই, বিক্ৰম আৰু মৌজাহঁতলৈ! মনটো বাৰে বাৰে উৰা মাৰি গুচি যায় ছেকেণ্ড্ মেছলৈ, ফাৰ্ষ্ট আৰু থাৰ্ড্ মেছলৈ, পিঙ্‌পিঙাই ঘূৰি ফুৰে, এতিয়াৰতো নহয়, তেতিয়াৰতো এড্‌মিনিষ্ট্ৰেটিভ্ বিল্ডিঙত, ৰূম্ ঈস্ত আৰু ৰূম ৱেষ্টঅত, নিউ আৰ্ট্‌স্ বিল্ডিঙত ; আৰু ঘূৰি ফুৰে, এতিয়াৰতো নহয়, তেতিয়াৰতো ছুড্‌মাৰ্ছেন হল-অত। কিমান যে মন যায়, আকৌ এবাৰ ছাত্ৰ হৈ সহপাঠীহঁতৰ সৈতে শ্ৰেণীকক্ষত বহিবলৈ! কিমান যে ভাবোঁ - সেই যে পেণ্ট্‌টো, সেই যে কামিজটো আৰু সেই যে জোতাযোৰ পিন্ধি সেই যে বেঞ্চখনত দাস, চমুৱা, মাথুলা, হাজৰিকা আৰু চৌধুৰীহঁতৰ লগত একেলগে বহিছিলোঁ,

আকৌ এবাৰ তেনেকৈয়ে বহোঁগৈ সেই বে'ঞ্চখনত! চুৰট হুপি হুপি নিজৰ সেই অননুকৰণীয় খোজ আৰু ভঙ্গীৰে আকৌ এবাৰ আমাৰ ক্লাছটোলৈকে বুলি আহক টী কেই বী ছাৰ! আকৌ এবাৰ আমাক পঢ়ুৱাওক 'দ্য মে'য় (ৰ্) অৱ কেস্তা (ৰ্) ব্রিজ্' আৰু 'কাল্‌চ্যা (ৰ্) এণ্ড্ এনা(ৰ্) কী'! ছাৰৰ ৰসাল কথা আৰু অতুলনীয় ভঙ্গিমাত আপ্লুত হৈ আনন্দ আৰু সমীহ মিহলাই আকৌ এবাৰ গিৰ্জনি মাৰি হাঁহোঁ আটায়ে! আকৌ এবাৰ ৰজনজনাই যাওক য়ুনিয়ন্ হল্-ৰ ওপৰ মহলাৰ শ্ৰেণীকক্ষৰ চাৰি বেৰ! হিন্দী কথা ছবিৰ গীতৰ লগত মোৰ বিশেষ একো পৰিচয় নাই। কিন্তু তাহানিৰ কটনৰ সেই দিনবোৰ ৰোমন্থন কৰিলেই, আজিও ভাবোঁ— 'চলো এ'ক্‌বাৰ্ ফিৰ্ সে'........।" ❑❑

স্মৃতিৰ মণিকূটত তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য ছাৰ

• অখিল হাজৰিকা

পৰম শ্ৰদ্ধেয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য ছাৰৰ বিষয়ে লিখিবলৈ লৈ মই দুকুৰি বছৰৰো অধিক কাল (সঠিককৈ ক'বলৈ গ'লে দুকুৰি চাৰি বছৰ) উভতি যাব লগা হৈছে। প্ৰকৃততে ইমান দিনৰ আগৰ কথাবোৰ, অতি নিয়াৰিকৈ, সকলো খুটি-নাটি মাৰি, সময়ৰ ক্ৰম-ৰক্ষা কৰি মনত ৰখাটো শ্ৰীযুত মহেশ ভূঞা ছাৰৰ পক্ষে সম্ভৱ হ'লেও (সেই সময়ত ভূঞা ছাৰ ৰসায়ন বিভাগৰ অধ্যাপক আছিল) আমাৰ পক্ষে এক প্ৰকাৰ অসম্ভৱ। একে সময়তে মোৰ মনৰ চকুৰ আগত বিভিন্নজনৰ মুখে ভুমুকি মাৰিছে ; বিভিন্ন কথাই তোলপাৰ লগাইছে, কটন কলেজৰ আগৰ প্ৰশাসনীয় ভৱনৰ সোঁফালৰ ডাঙৰ ৰুমটোত —কাঁহ পৰি জীণ যোৱা পৰিবেশত— আশ্ৰফ আলী ছাৰে Social Contract Theory ৰ ওপৰত অনৰ্গলৰূপে কৈ যোৱা যেন শুনিবলৈ পাইছোঁ। কিন্তু এই সকলোবোৰৰ মাজত ঘনাই মোৰ মনলৈ আহিছে তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য ছাৰৰ মুখখন। ধুতি-পাঞ্জাৰী পিন্ধা, অতি পৰিপাটি মানুহজনৰ চেহেৰা মোৰ চকুৰ আগত ভাহি আছে। লগতে অতি স্পষ্টকৈ শুনিবলৈ পাইছোঁ তেখেতৰ কণ্ঠস্বৰ। মনত পৰিছে তেখেতৰ কথন-ভঙ্গিমা আৰু মনত পৰিছে তেখেতে কোৱা অনেক কথাৰ কিছুমান কথা। ...

সহপাঠী ড০ গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰপৰা, ছাৰৰ বিষয়ে দুআষাৰ লিখিবলৈ অনুৰোধ কৰি দিয়া চিঠিখন পোৱাৰ কেইদিনমানৰ পিছতে, কিবা এটা কথাত দুদিনৰ বাবে গুৱাহাটীলৈ গৈছিলোঁ। তেখেতৰ চিঠিখন পোৱাৰ পিছত পুৰণা স্মৃতি ৰোমন্থন কৰাৰ মানসেৰে এদিন পুৱাতে উঠি প্ৰাতঃভ্ৰমণ কৰাৰ অজুহাতত, কলেজৰ সন্মুখৰ ৰাস্তাইদি গৈ পাণবজাৰ চাৰিআলি পাই, সোঁহাতে ঘূৰি অকণমান গৈ ৰাস্তাৰপৰা আমাৰ অনাৰ্ছৰ ক্লাছ হোৱা ৰুমটোলৈ চাই কেইমিনিটমান ৰ'লো। সেয়া যেন স্বগৃহলৈ আগমন বা এক তীৰ্থযাত্ৰা। ... লগে লগে, সেই সময়ত

আমাক শিক্ষাদান কৰা ইংৰাজী বিভাগৰ আমাৰ শিক্ষাগুৰুসকলৰ মুখ কিখন ইখনৰ পিছত সিখনকৈ মোৰ মনলৈ আহিল। বিভাগীয় মুৰব্বী চন্দ্ৰ কলিতা, ৰাযহান শ্বাহ, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, নৰকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, দিলীপ বৰুৱা, ধীৰেন বেজবৰুৱা, কমলেশ্বৰ শৰ্মা, বসন্ত বৰুৱা, উপেন শৰ্মা সেই সময়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ এই সকলোকিজন শিক্ষাগুৰুলৈ মনত পৰিল।

চন্দ্ৰ কলিতা ছাৰে History of Literature পঢ়ুৱাওঁতে কথা প্ৰসঙ্গত সংস্কৃতৰ দীঘল দীঘল শ্লোক শলশলীয়াকৈ গাই যোৱা শুনি ছাৰৰ সংস্কৃতৰ গভীৰ জ্ঞানৰ উমান পাই তবধ মানিছিলোঁ। ছাৰৰ সংস্কৃতৰ জ্ঞান. অকল সংস্কৃত সাহিত্যতে সীমাবদ্ধ নাছিল। আয়ুৰ্বেদ শাস্ত্ৰৰ সংস্কৃতৰ সুদীৰ্ঘ শ্লোক কোনো আঁৰ নোহোৱাকৈ গাই যাব পাৰিছিল। এবাৰ আমাৰ লগৰ এজনে অজীৰ্ণৰোগত ভুগি কেইদিনাম ক্লাছ কৰিব পৰা নাছিল। ছাৰে কথাটো শুনি ক'লে যে নিয়মীয়াকৈ আহাৰৰ পিছত শিলিখা খালে এনে ৰোগৰপৰা ৰক্ষা পাব পাৰি। সেইবুলি কৈ ইয়াৰ উপকাৰিতাৰ ওপৰত দীঘলীয়া শ্লোক। কথা ইমানেই নহয়—তাৰ পাছত হাঁহি এটা মাৰি ক'লে যে শিলিখা যদিও উপকাৰী, ৰাতি শিলিখা খালে কিন্তু দাঁতৰবাবে অতি ক্ষতি কাৰক। সেইবুলি কৈয়েই আকৌ দীঘলীয়া শ্লোক। এয়া হ'ল জ্ঞান অন্বেষণৰ প্ৰকৃত নিদৰ্শন। আনৰ আগত পাণ্ডিত্য জাহিৰ কৰিবলৈ কিবা এটা মুখস্থ মতা কথা নহয়।

ৰায়হান শ্বাহ ছাৰে পঢ়ুৱাইছিল King Lear , নৰকান্ত বৰুৱা ছাৰে (ইমানদিনে কাগজে-পত্ৰে নাম পাই থকা ইমান ডাঙৰ কবি এজনক প্ৰথম—দেখি তাকো ইমান ওচৰতে—মনত যে কি আনন্দ) Shaw ; ধীৰেন বেজবৰুৱা ছাৰে Julius Caesar; দিলীপ বৰুৱা ছাৰ আৰু কমলেশ্বৰ শৰ্মা ছাৰে Modern Poetry ; বসন্ত বৰুৱা ছাৰে Romantic Poetry; উপেন শৰ্মা ছাৰে Language আৰু আজি যাৰ বিষয়ে কবলৈ ওলাইছোঁ, সেই তাৰিণী ভট্ট ছাৰে (T K B.) পঢাইছিল History of Literature আৰু Hardyৰ Mayor of Casterbridge।

জনপ্ৰাণীহীন ঘৰটোলৈ তধা লাগি চাই থকা দেখিয়েই হ'বলা সেই পিনেদি পাৰহৈ যোৱা মানুহ এজনে মোলৈ অৰ্থপূৰ্ণভাৱে চোৱাৰ লগে লগে মোৰ সম্বিত ঘূৰি আহিল আৰু মই অহা বাটেই ঘূৰি কিছুদূৰ আহি New Building (তেতিয়া আমি সেই বুলিয়েই জানিছিলোঁ) পাৰ হৈ Sudmersen Hall অৰ ফালে চালোঁ। কিছুদুৰ আগুৱাই গৈ বাওঁফালে ঘূৰিলোঁ- বাহিৰৰপৰাই লাইব্ৰেৰীটো এবাৰ চাঁও বুলি। Sudmersen Hallঅৰ ওচৰৰপৰা লাইব্ৰেৰীৰ ওচৰলৈকে এইছোৱা বাটতে

এদিন শ্ৰদ্ধেয় ছাৰৰ লগত হোৱা কথা-বতৰা মনত পেলাবলৈ চেষ্টা কৰিলোঁ।

এই প্ৰাতঃভ্ৰমণে যেন মোৰ মনলৈ স্মৃতিৰ জোঁৱাৰহে আনি দিলে। তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই ছাৰৰ বিষয়ে দুআষাৰ লিখিবলৈ আগবাঢ়িছোঁ।

গোলাঘাটৰ ডি. আৰ. কলেজৰপৰা ইণ্টাৰমিডিয়েট পাছ কৰি ইংৰাজীত অনাৰ্ছ লৈ কটন কলেজত পঢ়িবলৈ আহোঁতে আশা-আকাংক্ষাতকৈও আশঙ্কাৰ ভাবহে তীব্ৰতৰ আছিল। আগতে কৈ অহা ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰত্যেকজনেই পাহৰিব নোৱৰা ব্যক্তি, কিন্তু T. K. B. ছাৰৰ কথা সঘনাই মনত পৰাৰ কাৰণ হ'ল— আগ্ৰহ আৰু শঙ্কাৰ মিশ্ৰিত ভাবেৰে ৰুমত বহি অনাৰ্ছৰ প্ৰথম ক্লাছটো কৰিবলৈ বাট চাই থাকোঁতে, সোমাই আহিয়েই T. K. B. ছাৰে যিদৰে আশ্বাসপূৰ্ণ বক্তব্য আৰম্ভ কৰিলে— নিমিষতে মোৰ সকলো আশঙ্কা দূৰ হ'ল। ছাৰৰ কথা একান্ত মনেৰে শুনাৰ লগে লগে মোৰ আত্মবিশ্বাস ঘূৰি আহিল। ইণ্টাৰমিডিয়েট পাছ কৰি অহা ছাত্ৰ হিচাপে আমাৰ জ্ঞানৰ সীমাবদ্ধতাৰ কথা মনত ৰাখি, ছাৰে এদিনাই আমাৰ কান্ধত অসহনীয় বোজা জাপি নিদি, অত্যন্ত সুচিন্তিতভাৱে আমাৰ ভেটি গঢ়াত সহায় কৰাৰ মানসেৰে এখন-দুখনকৈ অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় কিতাপৰ নাম কৈ গ'ল। History of English Literatureৰ লগত পৰিচিত হ'বৰ বাবে প্ৰথমে পঢ়িবলৈ ক'লে Stopford A. Brookeৰ English Literature। (তেনেই সৰু কিতাপখন একেবাৰে হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰোৱা বিধৰ।) লগতে উপদেশ দিলে কিবা বিষয়ে সংক্ষেপে থিতাতে জানিবৰ মন গ'লে Encyclopaedia Britannicaৰ Eleventh edition (বোধকৰো তেতিয়াৰ শেহতীয়া edition লাইব্ৰেৰীত চাবলৈ ; নিয়মীয়াকৈ লাইব্ৰেৰীলৈ যাবলৈ আৰু ক্লাছ নথকা অৱস্থাত ৰিডিং ৰুমত বহি পঢ়া-শুনা কৰিবলৈ। টাইম্‌ছ্ লিটাৰেৰি ছাপ্লিমেণ্ট্‌খন পঢ়িলে বহুত কামত আহিব বুলিও ক'লে। এনে ধৰণৰ উপদেশে মোৰ মনটো বহুত মুকলি কৰিলে। সেই সময়ৰ ছাত্ৰই শিক্ষকে কোৱা কথা একাণে সুমুৱাই সিকাণে উলিয়াই নিদিছিল। সেইবাবে ছাৰৰ উপদেশ আমি আখৰে আখৰে পালন কৰিছিলোঁ। সেই সময়ত সকলো শিক্ষকৰপৰাই উপকৃত হৈছিলোঁ যদিও ভট্টছাৰ যেন আমাৰ বেছি আপোন আছিল। তেখেত যেন আমাৰ অন্তৰত বেছিকৈ সোমাব পাৰিছিল। তেখেতে আমাক বেছি আপোন কৰি ল'ব পাৰিছিল বাবেই আমি তেখেতৰ লগত বেছি সহজ হোৱাৰ লগতে আশ্বস্তও হ'ব পাৰিছিলোঁ। সমুদ্ৰৰ মাজত দিশহাৰা হোৱা অৱস্থাত ছাৰে যেন আমাক দিশৰ সন্ধান দি পৰিত্ৰাণ কৰিছিল। সেইসময়ত মোৰ মনলৈ এনেবোৰ ভাব অহাত ছাৰে সহায় কৰিছিল যদিও, মোৰ ছাৰৰ লগত

সম্বন্ধ পৰোক্ষহে আছিল। প্ৰত্যক্ষ সম্বন্ধ স্থাপন কৰিবলৈ মই সঙ্কোচ কৰিছিলোঁ। কিয়নো, মই স্বভাৱতে লাজকুৰীয়া আছিলোঁ আৰু কাৰো লগত সহজে ঘনিষ্ঠতা গঢ়ি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰা নাছিলোঁ। আঁতৰে আঁতৰে থাকিয়েই ভাল পাইছিলোঁ। ছাৰৰ প্ৰতি অন্তৰত ইমান আপোন ভাব আছিল যদিও, বাহ্যিকভাৱে কোনোদিনে তেনে ভাব প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰা নাছিলোঁ। বৰঞ্চ ক্লাছ শেষ হোৱাৰ লগে লগে লগৰ কেইবাজনেও তেখেতক বেৰি ধৰোঁতে, মই তেনে নকৰি আঁতৰৰপৰা সকলো নিৰীক্ষণ কৰিবলৈহে ভাল পাইছিলোঁ। মই ধৰি লৈছিলোঁ যে প্ৰত্যক্ষভাৱে যিহেতু মই তেখেতৰ সান্নিধ্যলৈ অহা নাই, সেইবাবে মোক হয়তো তেখেতে ভালকৈ চিনিয়েই নাপায়। কিন্তু এদিনৰ ঘটনাই মোৰ ধাৰণা ভুল বুলি প্ৰমাণ কৰিলে। সেই ঘটনাৰ মধুৰ স্মৃতি মোৰ মনত এতিয়াও সজীৱ হৈ আছে। তেতিয়া এপিনে মোৰ আশ্চৰ্যৰ সীমা নাই আৰু আনপিনে মই আনন্দত পুলকিত। ঘটনাটো এনেধৰণৰ :

ক্লাছ আৰম্ভ হোৱা দুমাহ নে তিনিমাহৰ পিছৰ কথা। ইতিমধ্যে আমাৰ পিৰিয়ডিকেল পৰীক্ষা এটা হৈ গৈছে। ক'ৰ্ছ বেছি আগবঢ়া নাছিল যদিও ১০০ নম্বৰৰ পৰীক্ষা। যিমানদূৰ মনত পৰে আমি প্ৰতিটোতে ২০ নম্বৰকৈ থকা ৫ টা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ কৰিব লগা হৈছিল। তাৰে এটাত নাম উল্লেখ কৰি দিয়া কেইখনমান কিতাপৰ যিকোনো এখনৰ লগত আমাৰ পৰিচিতি বিচাৰিছিল। সেই সময়ত আবুল কালাম আজাদৰ India Wins Freedom নামৰ কিতাপখনৰ প্ৰকাশে যথেষ্ট আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। প্ৰশ্নটোত নাম দিয়া কিতাপ কিখনৰ ভিতৰত এইখনৰ নামো আছিল। ভাগ্যক্ৰমে, ইন্টাৰমিডিয়েট পৰীক্ষা দি উঠাৰ পিছত মই কিতাপখন পঢ়িছিলোঁ। সেইবাবে সেইখনৰ ওপৰত লিখিয়েই সেই প্ৰশ্নটোৰ জোৱা মাৰিলোঁ। বাকীকিটা উত্তৰ কৰিছিলোঁ যদিও বৰ সন্তোষজনক হোৱা নাছিল। সেয়েহে মনত এটা উৎকণ্ঠা - কেনে নম্বৰ বা পাওঁ! পৰীক্ষাৰ ১০ দিন মানৰ পিছৰ কথা। ভট্ট ছাৰৰ ক্লাছ এটা হৈ যোৱাৰ পিছৰ পিৰিয়ডত মোৰ ক্লাছ নাই। ছাৰ ক্লাছৰপৰা ওলাই যোৱাৰ অলপ পিছতে মই লাইব্ৰেৰীলৈ বুলি ওলালোঁ। দেখোঁ Sudmersen Hall পোৱাৰ আগৰ ঠেক ৰাস্তাটোত ছাৰে আন এজন ছাৰৰ লগত কথা পাতি আছে। মই গৈ থাকিলোঁ যদিও খোজৰ বেগ একেবাৰে কম কৰি দিলোঁ যাতে মই সেইখিনি পোৱাৰ আগেয়েই ছাৰ যায়গৈ। কিন্তু কি দুৰ্ভাগ্য, মই প্ৰায় ওচৰ পালোঁগৈ অথচ ছাৰৰ কথা শেষ হোৱা নাই। ভাবিলোঁ তলমূৰকৈ কাষেদি লাহে লাহে পাৰহৈ যাওঁ। কিন্তু ভবামতে কাম নহ'ল। মই

তেনে কৰিব খোজোঁতেই ছাৰে কথা সামৰি যাবলৈ ওলাল। মই ছাৰৰ প্ৰায় সমান্তৰাল হোৱা দেখি অলপ বৈ দিব খুজিলোঁ যাতে ছাৰ পাৰহৈ যায়। তেতিয়া মই নিশ্চিন্তমনে পাছে পাছে যাব পাৰিম। পিছে, ছাৰৰ চকুৰে চকুৰে পৰাত ছাৰেই মোৰ আৰু ক্লাছ আছে নে নাই নে—তেনে জাতীয় কিবা এটা কথা সুধিলে। মই সেপ ঢুকি তেতিয়া ক্লাছ নথকাৰ কথা আৰু লাইব্ৰেৰীলৈ যাব খোজাৰ কথা কলোঁ। পঢ়া-শুনা কেনে হৈছে সেইকথা ছাৰে সোধাৰ লগে লগে মোৰ অস্বস্তিৰ ভাব ক্ৰমে আঁতৰিল। ছাৰো লাইব্ৰেৰীলৈকে গৈছিল বাবে ময়ো একেলগে গৈ থাকিলোঁ। ছাৰে সোধা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দি বৰ সাহসেৰে পৰীক্ষাৰ বহীনো কেতিয়া ঘূৰাই পাম সেই কথা সুধিলোঁ। মই ভাবিছিলোঁ হয়তো ছাৰে আমাৰ বহী চোৱা নাই, অইন কোনোবাইহে চাইছে আৰু ছাৰে 'কেইদিনমানতে ঘূৰাই পাবা' বা তেনেধৰণৰ কিবা এটা উত্তৰ দিব। প্ৰকৃততে কৌতূহলতকৈও কথোপকথন চলাই নিয়াৰ খাতিৰতে বোধকৰো কথাটো সুধিছিলোঁ। পিছে মোক বিস্ময়াভিভূত কৰি ছাৰে ক'লে যে দুখনমান বহী তেখেতে ইতিমধ্যে চাইছে আৰু তাৰে ভিতৰত মোৰখনো আছে। বাকীকিখন কেইদিনমানতে চোৱা হ'লেই, গোটেইখিনি ঘূৰাই দিব। মোক ক'লে-

"তোমাৰ বেয়া হোৱা নাই। India Wins Freedom খনৰ ওপৰত ভালেই লিখিছা, পিছে গোটেইকিটা উত্তৰ সমানে ভাল হোৱা নাই। ৰোমাণ্টিচিজমৰ ওপৰত অহা প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ তুমি অকল Long অৰ কিতাপৰপৰা লিখিছা ; এতিয়া লাহে লাহে অন্য কিতাপো পঢ়িবলৈ ল'বা। Herfordঅৰ Age of Wordsworthঅৰ Introductionটো পঢ়িবা। ৰোমাণ্টিচিজমৰ বিষয়ে চমু অথচ বৰ significant definition এটা দিছে 'Renaissance of Wonder'। পঢ়ি চাবা। দুখৰ কথা—তেতিয়া সেই কিতাপখন যোগাৰ কৰিব নোৱাৰিলোঁ ; কিতাপখন নাপাই বৰ অশান্তিতে আছিলোঁ। কোনোবাই কিতাপ এখনৰ কথা ক'লে লগে লগে যোগাৰ কৰি পঢ়িবলৈ বৰ আগ্ৰহ হয়। এইখন তেতিয়া নোপোৱাৰ দৰে আন এখন কিতাপ তেতিয়াহে নেলাগে আজি পৰ্যন্ত পঢ়া নহ'ল। সেইখন ধীৰেন বেজবৰুৱা ছাৰে পঢ়িবলৈ কোৱা মাৰ্গাৰেট ৱেবষ্টাৰৰ Shakespeare without Tears। সেইখন পালে পঢ়ি চাবলৈ এতিয়াও মন আছে। ধীৰেন বেজবৰুৱা ছাৰক যোৰহাট, গুৱাহাটীত কেইবাখনো বিয়াত লগ পাইছোঁ। বিয়াঘৰতো তেনে কথা সুধিব নোৱাৰি। দুই-তিনিবছৰৰ আগতে হায়াৰ ছেকেণ্ডেৰি কাউন্সিলৰ ইংৰাজীৰ Subject Expert Committeeৰ Syllabus সংক্ৰান্ত মিটিঙত ছাৰ special invitee হিচাপে আহোঁতে কেবাঘণ্টা ধৰি লগ পালোঁ, কিন্তু তেনে মিটিঙতনো সেই

কিতাপখনৰ কথা কেনেকৈ সোধো! ভাবিলোঁ মিটিঙৰ পাছত কথাটো উলিয়াম। পিছে ছাৰৰ ইমান খৰখেদা! হাঁহিমাৰি, মাত লগাই, সাউতকৰে দীঘল খোজেৰে গুচি গ'ল। মই তলকিবই নোৱাৰিলোঁ। আকৌ লগ পালে এইবাৰ নিশ্চয় সুধিম!

এতিয়া পুনৰ আগৰ কথালৈ আহোঁ। "Compton Rickettঅৰ Historyখন বুজিবলৈ টান নহয়। টান পাবা যদিও Legouis and Cazamian অৰ Historyখন বৰ ভাল। তেওঁলোক ফৰাছী বাবে তেওঁলোকৰ বিশ্লেষণ বেছি Objective।" ছাৰৰ কথাখিনি শুনি মই হতবাক! ছাৰে তেনেহ'লে মোক চিনি পোৱাই নহয়, মই কোনটো প্ৰশ্নৰ কি উত্তৰ লিখিছোঁ সেই পৰ্যন্ত জানে! ভক্তিত মোৰ মূৰ দোঁ খাই গ'ল। মোক চিনি নাপায় বুলি ধৰি লোৱা বাবে নিজকে ধিক্কাৰ দিলোঁ। সি যি কি নহওক, সাহস কৰি ছাৰক সুধিলোঁ Hardy ৰ বিষয়ে কি কিতাপ পঢ়িম। যিমান দূৰ মোৰ মনত আছে, ছাৰৰ উত্তৰ তলত দিয়া ধৰণৰ ঃ Hardyৰ বিষয়ে সদ্যহতে David Cecil অৰ Hardy the Novelistখন পঢ়িলেই হ'ব। কিন্তু reference book পঢ়াৰ আগতে আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় কথা হ'ল নভেলখন খৰচি মাৰি পঢ়াটো। লগতে হাৰ্ডিৰ আন নভেল পঢ়িব পাৰিলে আৰু ভাল । বিশেষকৈ তেওঁৰ Tess খন (Tess of the D'Urbervilles) যেনে-তেনে পঢ়া। Textbook খন পঢ়াৰ লগে লগে তুমি চৰিত্ৰবোৰৰ লগত চিনাকি হ'ব পাৰিবা । সেইটো বৰ দৰকাৰী কথা। আৰু তেওঁৰ অন্য নভেল পঢ়াৰ লগে লগে, নভেলিষ্টৰ লগত চিনাকি হ'ব পাৰিবা আৰু তেওঁৰ জীৱন দৰ্শন বুজাত সহায় হ'ব। এনেদৰে পঢ়িলে তোমাৰ বেছি উপকাৰ হ'ব। লগতে নিজৰ যুক্তিপূৰ্ণ মতামত form কৰিবলৈ অভ্যাস কৰিবা। হাৰ্ডি যিদৰে পঢ়িবলৈ কৈছোঁ, Shakespeare অৰ ক্ষেত্ৰতো সেই কথা খাটে। 'কিং লিয়েৰ' আৰু 'জুলিয়াছ ছীজাৰ' যদিও textbook, 'মেকবেথ', 'হেমলেট', 'অ'থেলো' এই ট্ৰেজেডি কিখনো পঢ়িবা। এখন বা দুখন নাটক পঢ়িলে Shakespeare ভালদৰে বুজিব পৰা নাযায়।"

কথাখিনি কৈ শেষ কৰোঁতে-নকৰোঁতেই লাইব্ৰেৰী পালোঁহি। ছাৰে মোক এৰি লাইব্ৰেৰীয়ানৰ ওচৰ পালেগৈ আৰু মই ভাবত তন্ময় হৈ ৰিডিংৰুমলৈ গ'লোঁ আৰু তাতে বহি লৈ এই নাটকীয় অভিজ্ঞতাৰ উত্তেজনাৰ পুলক উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলোঁ। এই অভিজ্ঞতাৰ স্মৃতি মই আজিও সযতনে জীয়াই ৰাখিছোঁ। এজন শিক্ষকে এজন ছাত্ৰক ইমান আন্তৰিকতাৰে এনে মূল্যবান উপদেশ দিয়া কিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা সেয়া সেই সময়ত কিমান বুজিব পাৰিছিলোঁ ক'ব নোৱাৰোঁ ; কিন্তু দিন পাৰহৈ যোৱাৰ লগে লগে সেই কথা যেন বেছিকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছোঁ

আৰু সেই উপলব্ধিয়ে মোৰ তেখেত প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু কৃতজ্ঞতাৰ ভাব বঢ়াই তুলিছে। এতিয়াহে যেন মই বুজি পাইছোঁ যে মোৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক মই যে reference book পঢ়াৰ আগতে textbook পঢ়াৰ গুৰুত্বৰ কথা কওঁ, তেতিয়া মই যেন ভট্টছাৰৰ প্ৰভাৱতেই তেখেতৰ কথাৰে পুনৰাবৃত্তি কৰোঁ।

এনে এজন মহান শিক্ষকৰপৰা শিক্ষা লাভ কৰিব পৰাটো নিশ্চয় অতি গৌৰৱৰ কথা। ৩৫ বছৰ শিক্ষকতা কৰি অৱসৰ পোৱাৰ পিছত এতিয়া ভাবিছোঁ মই ছাৰৰ কথা যিদৰে শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰিছোঁ , মোৰ কোনোবা ছাত্ৰই বাৰু শিক্ষক হিচাপে তেনেদৰে মোৰ কথা মনত পেলাব নে? যদিহে কোনোবাই মনত পেলায়, তেন্তে তাৰ বাবে কৃতিত্ব ছাৰৰহে, মোৰ নহয়। কাৰণ শিক্ষকতা কৰোঁতে বহু ক্ষেত্ৰত, অজ্ঞাতসাৰে ভট্টছাৰকে মই মোৰ আদৰ্শৰূপে গণ্য কৰিছিলোঁ বুলি এতিয়া বুজিব পাৰিছোঁ। এনে এজন মহান শিক্ষকৰ স্মৃতিচাৰণ কৰিবলৈ পাই ধন্য মানিছোঁ। ছাৰৰ আত্মাই চিৰ শান্তি লাভ কৰক। ❑❑

স্মৃতিৰ চিত্ৰশালা আৰু তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য 'ছাৰ'

● বিজন লাল চৌধুৰী

১৯৫৭ চনৰ মেট্ৰিক পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা বহু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজৰপৰা মোৰ দৰে অভাজন এজনেও কোনোমতে চুচুৰিবাগৰি গৈ দ্বিতীয় বিভাগত হাইস্কুলৰ দুৰ্গম সীমান্ত পাৰ হৈছিলোঁ। হাইস্কুলীয়া ছাত্ৰ জীৱনত পাঠ্যপুথিৰ কোনোটো প্ৰশ্নৰ উত্তৰেই হওক বা কোনোটো অংকৰেই হওক যথাযোগ্য শুদ্ধ উত্তৰ দিব নোৱৰা মোৰ দৰে 'গাধা' ছাত্ৰজনে যেতিয়া গুৱাহাটীৰ কটন কলেজত পঢ়িবলৈ আহিব খুজিলোঁ, কোনেও অকণো উৎসাহ দেখুৱা নাছিল ; বহুতে মই নুশুনাকৈ হ'লেও ভোৰ-ভোৰাইছিল 'আদাক দেখি উঠিল গা, কেতুৰীয়ে বোলে মোকো খা'। তথাপি বহু যত্নৰ ফলত মই গুৱাহাটী পালোঁহি আৰু নানা প্ৰবন্ধে হ'লেও কটন কলেজত নাম ভৰ্তি কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'লোঁ; অকল সিমানেই নহয় পৰম শ্ৰদ্ধাভাজন 'ছাৰ' ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মাৰ (তেখেতৰ যেন অনন্ত স্বৰ্গবাস হয়) বিশেষ অনুগ্ৰহত কটন হোষ্টেলৰ ৩ নম্বৰ মেছত (বৰ্তমানৰ আনন্দৰাম বৰুৱা ছাত্ৰাবাস) ঠাই এডুখৰিও পোৱা গ'ল।

আৰম্ভ হ'ল জীৱনৰ এক নতুন পৰ্ব , নাদৰ ভেকুলীয়ে কেনেবাকৈ ওলাই আহি বহল নীলা পুখুৰী বা কেতিয়াও পানী নুশুকুৱা বিল এটাতহে যেন আনন্দ মনেৰে নিজকে উটুৱাই দিব পাৰিলোঁ! ভাল লাগিছিল এয়েই যে কটন কলেজত আৰু কটন হোষ্টেলত নাম ভৰ্তি কৰিবলৈ অহা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ প্ৰতিভাশালী আৰু চোকা ছাত্ৰ-ছাত্ৰী বুলি পৰিগণিত ; গোটেই অসমখনৰ নতুন প্ৰজন্মক আমি কটন কলেজৰ বহল চোতালত সমবেত হোৱা দেখিছিলোঁ। কটন কলেজৰ ছাত্ৰ একতা সভাই নৱাগত আদৰণী সভা পাতি আটকধুনীয়া সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান পাতিছিল ; 'পাত্ৰ লাগে' নামৰ ধেমেলীয়া একাঙ্কিকা নাট অভিনয় কৰি বিমল হাস্যৰসৰ ধাৰা বোৱাইছিল।

সেই সময়ত কটন কলেজৰ ছাত্ৰ সমাজত দেশৰ সমস্যা লৈ কোনো ৰাজনৈতিক আন্দোলনৰ গৰম বতাহ বোৱা নাছিল। প্ৰায় শান্তিপূৰ্ণভাৱেই সকলোৱে

কলেজীয়া পাঠ্যক্ৰমৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা, সাহিত্য শিল্প চৰ্চা কৰা, এক অংকীয়া নাট ৰচনা কৰি হোষ্টেলে হোষ্টেলে নৱাগত আদৰণী সভাৰ অনুষ্ঠানত মঞ্চত ৰূপায়িত কৰা, ইত্যাদি কাম-কাজৰ মাজতেই সীমিত হৈ আছিল। কিছুমানে 'ৰামধেনু', 'মণিদীপ' আদি আলোচনীত কবিতা প্ৰকাশ কৰছিল। আমাৰ 'ছাৰ' আৰু সকলোৰে শ্ৰদ্ধাৰ নৰকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, দিলীপ বৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্য জগতত আলোড়ন তুলি আছিল।

কলেজ হোষ্টেলত আড্ডাৰ মধুচক্ৰত 'ছাৰ' সকলৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ উপৰিও তেখেতসকলৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ নানাধৰণৰ ৰোমাঞ্চকৰ কাহিনী, ৰোমাণ্টিক কাহিনীৰ বিষয়েও আলোচনা কৰি আমি একাংশই বৰ আমোদ পাইছিলোঁ ; এই কাহিনীবোৰ কিমান সঁচা, কিমান মিছা নাজানো বা সেই সময়ত জানিবলৈ ইচ্ছা কৰা নাছিলোঁ, কিজানি মিছা বুলি জানিলে ৰস ভংগ হয়। গতিকে 'willing suspension of disbelief' ধৰণেৰে কথাবোৰ গ্ৰহণ কৰিছিলোঁ। আমাৰ বন্ধুমহলৰ আড্ডাবাজসকলৰ ভিতৰৰেই দুই এজন বিদগ্ধ ৰসিকে এই ৰোমাঞ্চ বা ৰোমাণ্টিক কাহিনীবোৰ আমদানি কৰি আমাক শুনাইছিল। কিন্তু এই কথা ঠিক যে এইবোৰ আলোচনা সত্ত্বেও কোনেও আমাৰ 'ছাৰ'সকল সম্পৰ্কে বিকৃত ধাৰণা গ্ৰহণ নকৰিছিল।

বিজ্ঞান ধাৰাৰ (stream) ছাত্ৰ বন্ধুসকলে পদাৰ্থ বিজ্ঞান, ৰসায়ন, গণিত, উদ্ভিদ আদি বিষয়ৰ 'ছাৰ' সকলৰ নানা গুণ-গৰিমা, ক্লাছত তেখেত সকলৰ অংগী-ভংগী, খং-ৰাগ আদিৰ নাটকীয় বিৱৰণ দাঙি ধৰিছিল আৰু প্ৰায়ে মঞ্চাভিনয়ৰ অভিনেতাৰ দৰে ভাও লৈ পাৰ্যমানে হঁহুৱাইছিল। অধ্যাপক ক্ৰোৰী, দুৰ্গা দাস, মহেশ ভূঞা, কৃষ্ণ বৰা আদিৰ কথা-বতৰা আৰু ব্যক্তিত্বৰ চিত্ৰ কোনে পাহৰিব? আমি কলাবিদ্যা ধাৰাৰ ছাত্ৰসকলে নৰকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, দিলীপ বৰুৱা, বসন্ত বৰুৱা, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, কমলেশ্বৰ শৰ্মা, চন্দ্ৰ কলিতা, উপেন শৰ্মা, উপেন লেখাৰু, বিনয় ভূষণ চৌধুৰী, হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা, অৰুণ বৰুৱা, ভুবনেশ্বৰী বৈশ্য, আশ্ৰফ আলী, প্ৰফুল্লপ্ৰাণ চাংকাকতি, অধ্যাপক জলিল, ৰায়হান শ্বাহ আদি সম্মানীয় 'ছাৰ'সকলৰ উপৰিও জল্‌জল্-পট্‌ পট্‌কৈ মনত ৰাখিছিলোঁ তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য ছাৰক। এই 'ছাৰ'সকলৰ প্ৰত্যেকেই নিজ নিজ বৈশিষ্ট্য লৈ একো একোগৰাকী যেন কোনোবা এখন স্মৰণীয় নাটৰ চৰিত্ৰহে হৈ জিলিক উঠিছিল। আমি সেইসকল 'ছাৰ'ক আমাৰ জীৱনৰ আদৰ্শ কৰি অন্তৰত আঁকি ল'বলৈ ভাল পাইছিলোঁ। এয়া আমাৰ কাৰণে যেন এক ধৰণৰ Hero-worshipহে আছিল।

জীৱনৰ এই আবেলি পৰত কথাছবিৰ দৃশ্য একোটাৰ শ্বটৰ দৰে অতীতৰ কটন কলেজত পঢ়া সোণালী দিনবোৰৰ ছবিবোৰ মনৰ পৰ্দাত এই ওলায়...। এই হেৰায়...। আকৌ ওলায় ; বৈ বৈ এসময়ত আকৌ নাইকিয়া হৈ যায়। মনৰ ভিতৰখনত ভাহি উঠে কলেজৰ গম্ভীৰ পুৰণি পকী ঘৰবোৰ, কৃষ্ণচূড়াৰ ৰঙিয়াল ৰূপখিনি পাহিয়ে পাহিয়ে বতাহত উৰি উৰি মাটিত সৰি পৰে আৰু গছৰ তলে তলে ছাত্ৰী-বান্ধৱীসকলে খিলখিলাই হাঁহি ছুটিয়াই গুচি যায়। সকলোবোৰ কিবা মায়া যেন লাগে।

আকৌ মনলৈ আহে অধ্যাপক বসন্ত বৰুৱা 'ছাৰ'ৰ ইংৰাজী কবিতা শিকোৱাৰ যাদু; বগলী পাখিৰ দৰে চক্‌চকীয়া বগা ধুতি, বগা হাত-দীঘল চোলা, ভৰিত ক'লা পামশু, চকুত ৰূপালী ফ্ৰেমৰ ছশমাযোৰ পিন্ধি গৌৰবৰ্ণ মুখমণ্ডলৰ সৈতে যেন কোনোবা ৰাজকোঁৱৰ এজনহে গৈ আছে এনে লাগিছিল। 'ছাৰে' আহি শ্ৰেণী কোঠাত সোমায়েই শ্বেলী ৰচিত 'To the Skylark' কবিতাটোৰ প্ৰতি স্তৱক ব্যাখ্যা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে সাৱলীল ভাৱে সহজ সৰল মাধুৰ্যময় ইংৰাজী শব্দেৰে ; অথচ তেওঁ বুজাইছে শ্বেলীৰ সেই জটিল উপমাবোৰ 'a poet hidden in the light of thought' নাইবা 'we look before and after and pine for what is not'—ইত্যাদি। 'ছাৰ'ৰ ব্যক্তিত্ব আৰু সহজভাৱে কথা ব্যাখ্যা কৰাৰ দক্ষতাৰ কাৰণে আমি সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰী বিমুগ্ধ নয়নে যেন 'ছাৰে' দেখুৱাই দিব খোজা 'স্কাইলাৰ্ক' চৰাইটোৰ আকাশমুখী উৰণ শ্ৰেণীকোঠাৰ চাৰি বেৰৰ মাজত আবদ্ধ হৈ থকা শূন্যতাতেই দেখিবলৈ পাব লাগিছোঁ। আকাশত স্কাইলাৰ্ক চৰাইটোৱে কি যে এক সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰি কৰি উৰি যোৱা দৃশ্য 'ছাৰে' বৰ্ণাইছে ভাবি ভাবি আচৰিত হৈছোঁ। গোটেই শ্ৰেণীকোঠাত বহা শতাধিক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত যেন এক গভীৰ অৰণ্যৰ নিস্তব্ধতা বিয়পি পৰিছে ; কিমান সময় যে বসন্ত বৰুৱা 'ছাৰে' উৰুৱাই দিয়া স্কাইলাৰ্ক চৰাইটো গভীৰ নীলা আকাশত উৰি আছে আমি পাহৰি গৈছোঁ। কিতাপৰ পাত এটি লুটিওৱাৰ নাইবা গছৰ পাত এটা সৰাৰ শব্দও ক'তো নাই। এনেতে হঠাৎ কি যে মৰ্মান্তিক ঘটনা এটা ঘটি গ'ল! 'টং' শব্দ এটা কৰি কোনোবা দুষ্ট চিকাৰীয়ে উৰি থকা স্কাইলাৰ্ক চৰাইটো বন্দুকেৰে গুলী কৰি ৰক্তাক্ত ডেউকাৰে আমাৰ শ্ৰেণী কোঠাৰ মাজ-মজিয়াতেই পেলাই দিলে! কিন্তু সেই শব্দটো আছিল কলেজৰ চকীদাৰে ক্লাছ শেষ হোৱাৰ লগে লগে 'বেল'ত' কোব মাৰি দিয়াৰ শব্দ । সকলোৱে যেন সচেতন হৈ উঠিল। কিতাপ আৰু ৰেজিষ্টাৰ লৈ বসন্ত বৰুৱা 'ছাৰ' শ্ৰেণী কোঠাৰপৰা ওলাই গ'ল। এনেদৰেই

তেওঁ আমাক মন্ত্রমুগ্ধ কৰি ৰাখিছিল। 'ছাৰ'ৰ শ্ৰেণীত দিয়া সেই বক্তৃতাৰ পিছত আমি পঢ়াত আৰু বেছি কষ্ট কৰিবলগীয়া নাছিল— 'স্কাইলাৰ্ক'ৰ সকলো সৌন্দৰ্য মনত জিলিকি উঠিছিল।

স্নাতক শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ হৈ কটন কলেজৰ ছুডমাৰ্ছন হলৰ কাষৰ আৰ্টছ্‌ বিল্ডিঙৰ হলটোত আমি বহিছিলোঁ। মনত পৰে পাটাচাৰকুছিৰ ছেৰিফুদ্দিন আহমেদ, সৰুপেটাৰ সিদ্ধেশ্বৰ নাথ, ৰংজুলিৰ পাত্ৰেশ্বৰ বসুমতাৰী আৰু যোৰহাটৰ মদন প্ৰসাদ বেজবৰুৱা আদি সহপাঠীসকলৰ সৈতে একেলগে বহিছিলোঁ ইংৰাজী ক্লাছৰ বাবে। ক্লাছলৈ সোমাই আহিছিল এজন সৰল সাধাৰণ অসমীয়া মানুহ। পিন্ধনত ধুতি, বগা চোলা আৰু চকুত ক'লা ফ্ৰেমৰ চশমা —আমাৰ 'ছাৰ' তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য। মিঠা বৰণৰ মুখমণ্ডলৰ সৈতে তেওঁৰ মেদবহুলতাহীন, কঠোৰ আৰু দৃঢ় সমস্ত অৱয়ৱৰ মাজেদি বৈ পৰিছে তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব। তেওঁৰ সৈতে মুখামুখি হৈ চাওঁতে নিৰীক্ষণ কৰিলোঁ তেওঁৰ উজ্জ্বল দুচকু—দৃষ্টিত তেওঁ ৰূপালী কাঁড়হে যেন বৰষিছে। তেওঁ আমাক শিকাইছিল টমাছ হাৰ্ডিৰ 'ডি মেয়ৰ অব কেষ্টাৰব্ৰিজ' উপন্যাসখন। উপন্যাসখন গধুৰ আছিল আৰু টান ইংৰাজী শব্দেৰে ভৰা আছিল বুলি মোৰ মনত ভয়ৰ ভাব এটা সোমাইছিল। মোৰ দৰে অপইতা বিদ্যা-বুদ্ধিৰ ছাত্ৰৰ বাবে উপন্যাসখন যেন দুৰ্লঙ্ঘ্য পাহাৰ। অৱশ্যে মদন প্ৰসাদ বেজবৰুৱা, প্ৰদীপ মহন্ত, গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ কথা সুকীয়া, তেওঁলোক প্ৰতিভাশালী ছাত্ৰ। কিন্তু যিদিনাৰপৰা তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য ছাৰে 'ডি মেয়ৰ অব কেষ্টাৰব্ৰিজ' পঢ়ুৱাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে , সিদিনাৰপৰাই মোৰ মানসিক ভয়-ভীতি ৰ'দৰ পোহৰত আঁউসী ৰাতিৰ বাদুলিবোৰ উধাও নাইকিয়া হৈ যোৱাৰ দৰে নোহোৱা হ'ল। উপন্যাসখনত থকা মূল নায়ক মাইকেল হেনচাৰ্ডৰ দুখ-বেদনা আৰু ভুল-ভ্ৰান্তিৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা জীৱন ধুমুহাত জৰ্জৰিত হোৱা ছবিখন আমাৰ মনত 'ছাৰে' দাঙি ধৰিলে ; ওঠৰ বছৰৰ মূৰত মাইকেল হেনচাৰ্ডে লাভ কৰিলে তেওঁৰ হেৰোৱা পত্নীক আৰু মৰমৰ কন্যা এলিজাবেথ জেনক। যদিও তেওঁ 'মেয়ৰ'ৰ পদবীও পাইছিল, ব্যৱসায়ত উন্নতিৰ শিখৰলৈ উঠিছিল, অৱশেষত তেওঁ ফাৰফ্ৰেৰ লগত কেনেদৰে সংঘাতলৈ আহিল সেই গোটেই কাহিনীটো 'ছাৰে' আমাৰ কাৰণে ইমান আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছিল যে আমি সকলোৱে মুগ্ধ নয়নে 'ছাৰ'ৰ অংগী-ভংগী আৰু তেওঁৰ ওঁঠৰপৰা সাৱলীল গতিত শিলৰ মাজেদি বাগৰি অহা নিজৰাৰ দৰে ইংৰাজী শব্দৰ ঝংকাৰ থৰ পৰি শুনিছিলোঁ। যিদিনাই আমি বহীখন খুলি ৰুটিনখন চাওঁ, তাত 'ছাৰ'ৰ নামটো আমি পিলিঙাবোৰে 'টি কে বি' বুলি সংক্ষিপ্তভাৱে লিখি থোৱা পাওঁ , সিদিনা আমি খৰধৰকৈ ক্লাছলৈ যাবলৈ

সাজু হওঁ। কটন কলেজৰ কেন্টিনৰ গৰম চিঙৰা আৰু ধোঁৱা উৰি থকা চাহ কাপ এৰিও দৌৰি দৌৰি 'ছাৰ' সোমোৱা শ্ৰেণী কোঠাত সোমাই পৰো'; 'ছাৰ'ৰ এটা ক্লাছ 'Miss' হোৱা মানে কিবা যেন এক অমূল্য সম্পদহে হেৰুৱাৰ সমান ক্ষতি হ'ব এনেদৰে ভাবিছিলোঁ।

তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য ছাৰে অধ্যাপনাত বাহিৰে অন্য কোনো সামাজিক বা সাংস্কৃতিক ৰাজহুৱা ক্ষেত্ৰত সোমোৱা নাছিল। এদিন ১ নম্বৰ মেছৃত (বৰ্তমানৰ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ছাত্ৰাবাস) নৱাগত আদৰণী সভাত 'ছাৰো' বিশিষ্ট অতিথি হিচাপে আহিছে ; প্ৰায় একেদৰেই আহিছিল দৰ্শনৰ অধ্যাপক প্ৰফুল্লপ্ৰাণ চাংকাকতি। সিদিনা দুয়ো গৰাকী 'ছাৰে' শিক্ষা সম্পৰ্কে যি বক্তৃতা দিছিল সেয়া ইমান হৃদয়গ্ৰাহী আছিল যে আমি গধূলি প্ৰায় ন বজালৈ বহি থাকি তেওঁলোকৰ কথা শুনিছিলোঁ। বিশেষকৈ তেওঁলোক দুয়ো গৰাকীৰ ইংৰাজী ভাষণৰ শৈলী ইমান আকৰ্ষণীয় আছিল যে সকলোৱে অবাক হৈছিল।

আকৌ মনত পৰে তাহানিথনৰ ৩ নম্বৰ হোষ্টেলৰ অতীত স্মৃতি। বনভোজ খাবলৈ যোৱাৰ সিদ্ধান্তৰ ক্ষেত্ৰত কি জানো কথাত আমাৰ মাজত দলাদলি আৰম্ভ হৈছিল ; এদল এদিন বনভোজ খাবলৈ গ'ল। আমি কিছুমান নগ'লোঁ। আন এটি দেওবাৰে আমি বিসম্বাদীসকল ওলালোঁ বশিষ্ঠাশ্ৰমলৈ। সেই সময়ত আমাৰ হোষ্টেল অধীক্ষক আছিল ডম্বৰু গগৈ 'ছাৰ'; তেখেত কিবা অসুবিধাবশতঃ আমাৰ লগত যাব নোৱাৰিলে। আমাৰ লগত যাবলৈ অনুৰোধ কৰিলোঁ শ্ৰদ্ধেয় 'ছাৰ' তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যক; তেখেত সন্মত হ'ল। সেই সময়ত কটন কলেজত নতুনকৈ নামভৰ্তি কৰা ছাত্ৰী দীপালী বৰঠাকুৰক আমন্ত্ৰণ জনালোঁ ; তেওঁ সন্মত হ'ল। বশিষ্ঠাশ্ৰম পালোঁগৈ ৰাতিপুৱা ১০ বজাত। মনত পৰে 'ছাৰে' এডোখৰ ওখ ঠাইৰ প্ৰকাণ্ড শিল এটাৰ ওপৰত বহি ল'লে আৰু তাৰপৰাই তেওঁ আমাক সকলোকে উদ্দেশ্য কৰি ৰসালাপ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এবাৰ তেঁও থিয় হৈ সকলোলৈকে চাই ঘোষণা কৰিলে : I am the monarch of all I survey. আৰু তেখেতৰ ওচৰতে শিল এচটাত বহি আছিল দীপালী বৰঠাকুৰ ; আমি তেওঁক অনুৰোধ কৰিছিলোঁ গীত গাবৰ বাবে; তেওঁ প্ৰথমতে 'ছাৰ'ৰফালে চাই গাওঁ নে নাগাওঁ কৰিছিল। আমাৰ অনুৰোধ শুনি 'ছাৰে' হুকুম জাৰি কৰিলে সেই প্ৰকাণ্ড শিলৰ ওপৰৰপৰা গীত গাবলৈ। এইবাৰো দীপালীয়ে হাৰমনিয়ম নাই, তবলা নাই, এনে ধৰণৰ সৰু-সুৰা ওজৰ আপত্তি দৰ্শাইছিল। কিন্তু সম্ৰাটৰ (monarch) হুকুম জাৰি হৈছে যেতিয়া কাৰ্যকৰী হ'বই লাগিব। গতিকে দীপালী বৰঠাকুৰে গালত হাতখন

দি এক বিশেষ ভংগিমাত বহি বহি তেওঁৰ জনপ্ৰিয় গীত কেইবাটাও গাই শুনাইছিল। এনেদৰে কলেজৰ চাৰিবেৰৰ বাহিৰতো 'ছাৰে' মুকলি মন লৈ আমাৰ সৈতে ৰং-ৰগৰ কৰি আনন্দ বিনিময় কৰিব পাৰিছিল্। বশিষ্ঠাশ্ৰমৰ সেই দিনটোৰ সোণোৱালী ৰেখা-চিত্ৰ আজিও মোৰ মনত ৰৈ আছে।

এদিন গধূলি শ্ৰদ্ধেয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য 'ছাৰ'ৰ সৈতে মোৰ এটি বৰ ডাঙৰ দুৰ্ঘটনা ঘটিছিল ; আজিকালিৰ একাংশ 'মস্তানা' ছাত্ৰ-যুৱকৰ চকুত এইটো একো কথাই নহয়। কিন্তু আমাৰ দিনৰ মানসিকতা আৰু ছাত্ৰ-শিক্ষকৰ সম্পৰ্ক আছিল সম্পূৰ্ণ সুকীয়া। সেইকাৰণে মোৰ মনত সেই ঘটনাটো ডাঙৰ দুৰ্ঘটনা। আজিলৈও সেই কথা মনত ৰৈ আছে।

আমি হোষ্টেলবাসীসকলে আবেলি বা গধূলি পাণবজাৰৰ জিলিকাৰাম দাসৰ চাহ-দোকানত গৈ গৰম চাহৰ সোৱাদ লোৱাটো এক ধৰণৰ বিলাসিতাই আছিল ; সেই দোকানখনত অমূল্য নামৰ কৰ্মচাৰীজনে যতনাই দিয়া ধোঁৱা ভাহি উঠা চাহৰ কাপকেইটা মাজত লৈ আমাৰ আড্ডাবাজ বন্ধুসকলে নানা ৰোমাঞ্চৰ কথাটো ব্যাখ্যা কৰিছিলেই তদুপৰি শ্বেইক্‌ছপীয়েৰক্‌সৰা 'প্যাৰ'লৈ আৰু তাৰপৰাই 'ছেক্স'লৈ গভীৰ আলোচনা বিস্তাৰ কৰিছিল। সেই সময়ত আমি কেবাজনেও নতুনকৈ ওলোৱা সুগন্ধি আৰু সেউজীয়া বৰণৰ ফিল্টাৰড্ চিগাৰেট হুঁপি ধোঁৱাৰ মেঘ উৰুৱাই দিয়াৰ এক মধুৰ বিলাসত মত্ত হৈছিলোঁ। ভাবিছিলোঁ— ইয়াতকৈনো সুখৰ কথা কি আছে!

এদিন জাৰৰ গধূলি মই কিবা কাৰণত অকলশৰে ডনবাস্কো স্কুলৰ দক্ষিণ সীমাৰ ঠেক গলিটোৰে ফিল্টাৰড্ চিগাৰেটৰ ধোঁৱা উৰুৱাই একান্ত মনে গৈ আছিলোঁ। চিগাৰেটত এটা হোপা মাৰি মুখেৰে ধোঁৱাৰ চক্ৰ কিছুমান উলিয়াই দিছোঁ মাত্ৰ, এনেতে সেই ধোঁৱাৰ বৃত্তাকাৰ কুণ্ডলীৰ মাজত গধূলিৰ চকা-ন্দা পোহৰৰ মাজত ভাহি উঠিল 'ছাৰ'ৰ মুখখন আৰু উজ্জ্বল চকু দুটা। সৰ্বনাশ! হাতৰ আঙুলিৰ চেপাত তেতিয়াও জ্বলি থকা অৰ্ধাংশ দগ্ধ সেই চিগাৰেটৰ দেহটো আলিবাটৰ কাষলৈ দলি মাৰি দিলোঁ ; থত্‌মত্‌ খাই মেয়েই নমস্কাৰ জনাই কিংকৰ্তব্য বিমূঢ় বুৰ্বকৰ দৰে থোতা-মোজা লাগি মাত দিলোঁ ঃ 'ছা...ৰ'। 'ছাৰে'ও গম্ভীৰভাৱে মোলৈ চাই ক'লে ঃ 'ও তুমি বিজন! তুমি চিগাৰেটখোৱা?' তেওঁৰ সেই প্ৰশ্নৰ মই কি উত্তৰ দিছিলোঁ, নে একো উত্তৰ নিদি নিৰ্বাক হৈ থিয় দি ৰৈ আছিলোঁ এতিয়া মোৰ সেইবোৰ একো মনত নাই। এক মিনিট সময়ো অপব্যয় নকৰি 'ছাৰে' দ্ৰুত গতিত তেওঁৰ নিজৰ লক্ষ্য স্থানলৈ গুচি গৈছিল।

সিদিনা আৰু চাহৰ দোকানলৈ যোৱা নহ'ল ; লাজ-অপমানত মৰ্মাহত হৈ মই অনুতপ্ত অপৰাধীৰ দৰে হোষ্টেললৈ উভতি আহি বিছনাত শুই থাকিলোঁ। সিদিনাৰ সেই চিগাৰেটৰ শেষ টুকুৰাটোৱেই আছিল মোৰ ধূম্ৰপান বিলাসিতাৰ সমাপ্তিৰ সৰ্বশেষ সাক্ষী।

এই দুৰ্ঘটনাৰ পিছত ছাৰৰ সৈতে মোৰ আৰু দেখা-সাক্ষাৎ হোৱা নাছিল। কটন কলেজৰ ডেওনা পাৰ হৈ অহাৰ বহু বছৰৰ পাছতো এই ঘটনা মনত পৰিলে লাজ অনুভৱ কৰোঁ নিজে নিজে। 'ছাৰ'ৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আছিল কাৰণেই এনে অনুভৱ হৈছিল। 'ছাৰে' এলানি পুথি ৰচনা কৰি গৈছে। ইংৰাজী ভাষাত লিখা সুন্দৰতম সাহিত্যৰ চানেকিবোৰ লৈ তেখেতে ৰচনা কৰা পুথিবোৰৰ অন্তৰালত তেখেতৰ সাহিত্যৰস অনুৰাগী মনটো বুজিব পাৰি। এই পুথিবোৰেই তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ।

কটন কলেজৰ 'ছাৰ'সকলৰপৰা মোৰ দৰে অভাজন ছাত্ৰ এজনে কিমাননো বিদ্যা আহৰণ কৰিব পাৰিলোঁ? ইংৰাজী সাহিত্যৰ অগাধ ভাণ্ডাৰৰপৰা কমলেশ্বৰ শৰ্মা, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, উপেন শৰ্মা, তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, বসন্ত বৰুৱা 'ছাৰ' আদিয়ে আমাক বহু মণি-মুকুতাৰ দৰে সাহিত্য-সম্পদ ঢালি দিছিল, আমাৰ বহুতে বহুত সম্পদ লৈ ঐশ্বৰ্যশালী হৈছে। প্ৰফুল্লপ্ৰাণ চাংকাকতিয়ে দৰ্শনৰ আৰু হেমন্ত শৰ্মা, গিৰিধৰ শৰ্মা, উপেন গোস্বামী, উপেন লেখাৰু আদিয়ে অসমীয়া সাহিত্যও আমাৰ কাৰণে আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছিল। কিন্তু সকলোৰে ক্ষেত্ৰত আমি ছাত্ৰসকলৰ সমস্যা একেটাই, সুবৰ্ণ-ভৃংগাৰত যিমান পানী আনিব পাৰি, সৰু লোটা এটাত তাৰ তুলনাত বহু কম পানীহে আহিব। মই তেনেই সৰু এটি লোটা - জ্ঞান-বিদ্যাৰ সমুদ্ৰৰ পাৰত থিয় হৈ ভাবিছিলোঁ —কিমাননো গ্ৰহণ কৰিবৰ ক্ষমতা মোৰ আছে? তথাপি মই অনুভৱ কৰিছোঁ 'ছাৰ'সকলে তেওঁলোকৰ জ্ঞান-বিদ্যাৰ আলোক ৰাশিৰে আমাক একে বিশাল আকাশ আৰু দিগন্তব্যাপ্ত সমুদ্ৰৰ সৈতে চিনাকি কৰি দিছিল। এয়া জানো সাধাৰণ কথা? আজিও কটন কলেজৰ সমুখেৰে খোজ কাঢ়ি আহিলে অতীতৰ কথা মনলৈ আহে আৰু বাৰে বাৰে মনলৈ গুঞ্জন এটি আহে :

যাবাৰ দিনে এই কথাটি বলে যেন যাই
যা দেখেছি, যা পেয়েছি, তুলনা তাৰ নাই।
এই জ্যোতি সমুদ্ৰ মাঝে, যে শতদল পদ্ম ৰাজে
তাৰি মধু পান কৰেছি, ধন্য আমি তাই।
যাবাৰ দিনে এই কথাটি জানিয়ে যেন যাই। ❑❑

দত্ত দয়ধ্বম দাম্যত
শিক্ষক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য

• দিলীপ কুমাৰ দত্ত

কলেজিয়েট হাইস্কুলৰ শিক্ষক ভুৱনেশ্বৰ শৰ্মা ছাৰে ইংৰাজী ভাষা আৰু সাহিত্যৰ সোৱাদ ল'বলৈ মোৰ প্ৰাণত যি কঠীয়া সিঁচিছিল তাক কটন কলেজৰ ইংৰাজী শিক্ষকে বৰ্ষাৰ পানীৰ দৰে পৰিপুষ্ট কৰিলে। ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যৰ কাৰণে মোৰ আকুলতাৰ কঠীয়া কটন কলেজলৈ আহি ঠন ধৰি উঠাৰ গুৰিতে আছিল কটন কলেজৰ অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য (চমুতে টি. কে. বি. বুলি প্ৰখ্যাত)। মই জীৱনত পোৱা শিক্ষকসকলৰ ভিতৰত তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য আছিল অতিকৈ অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ এজন শিক্ষক। তেখেতে আমাক ইণ্টাৰমেডিয়েট মহলাত ইংৰাজী কবিতা আৰু বি-এ মহলাত উপন্যাস *মেয়ৰ অব কেষ্ট্ৰাব্ৰিজ*কে ধৰি আন আন পাঠ পঢ়াইছিল। কটন কলেজত থকা চাৰিও বছৰে মই তেখেতক অধ্যাপক ৰূপে পাইছিলোঁ। তাতে টি. কে. বি. আমাৰ ঘৰলৈ প্ৰায়ে আহিছিল। প্ৰথমে মোৰ বাইদেউ দুগৰাকী আৰু পাছত ককাইদেউক ইংৰাজী পাঠত সহায় কৰিবলৈ। তদুপৰি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কামত সহায় কৰিবলৈ দেউতাই প্ৰায়ে তেখেতক মাতিছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে পৰীক্ষাৰ বহি চোৱা কামত প্ৰায়ে সংকটত পৰিছিল। বহু সময়ত কোনো কোনো পৰীক্ষকে অসুস্থতা, দুৰ্ঘটনা আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে বহী পৰীক্ষা নকৰাকৈ ওভোতাই পঠিয়াইছিল। সেইবিলাক পৰীক্ষা কৰাবৰ কাৰণে দেউতাই সাধাৰণতে ওচৰতে পোৱা আৰু চিনাকি কটন কলেজৰ অধ্যাপকসকলকে লৰালৰিকৈ খাটিছিল। তেনেদৰে কটন কলেজৰ অধ্যাপকক লৰালৰিকৈ মাতি আনিবৰ কাৰণে সাধাৰণতে ময়েই যাব লগা হৈছিল। সেইদৰে মই অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ ঘৰলৈ দুই-এবাৰ যাব লগীয়া হোৱা কাৰণে ৰিহাবাৰীত থকা তেখেতৰ ঘৰটো ভালদৰে চিনি পাইছিলোঁ।

সেই কালত ৰিহাবাৰীত বাস কৰা আন দুগৰাকী প্ৰখ্যাত অধ্যাপক ড০ বাণীকান্ত কাকতিৰ (ভাষা আৰু সাহিত্যৰ) আৰু অধ্যাপক ৰাধাকান্ত দাসৰ (গণিতৰ) দৰে অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য আছিল একেবাৰে আড়ম্বৰহীন। তেওঁৰ গাত সদায় ধুতি আৰু পাঞ্জাবী। বাণীকান্ত কাকতি আৰু ৰাধাকান্ত দাসক মই কেতিয়াও চাইকেলত উঠা দেখা নাই ; সম্ভৱ তেখেতসকলে চাইকেল চলাব নাজানিছিল। তেখেত দুজনে সদায় খোজ কাঢ়িয়েই কলেজলৈ অহা-যোৱা কৰিছিল। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যৰ কিন্তু এখন পুৰণা চাইকেল আছিল আৰু তেওঁ সেই চাইকেলেৰেই কেৰেং-কুৰুং কৰি যাতায়াত কৰিছিল। তেওঁ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক পঢ়োৱা পাঠলৈ মন আকৰ্ষণ কৰিব জানিছিল। তেওঁ কবিতা পাঠ কৰোঁতে আৰু কথা কওঁতে স্পষ্ট মাত আৰু স্পষ্ট উচ্চাৰণেৰে ইমান ৰস ঢালিব পাৰিছিল যে ছাত্ৰ- ছাত্ৰীয়ে নিস্তব্ধভাৱে তেওঁৰ কথাত মন দিছিল। অকল সেয়ে নহয়, তেওঁ ছাত্ৰ- ছাত্ৰীৰ প্ৰাণত ৰস , ৰহস্য আৰু জ্ঞান লভিবলৈ উদ্বেগ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰিছিল। তেওঁ পঢ়ুউৱা পাঠ কিছুমান মোৰ কাণত আজিও বাজে। সেইকাৰণে দুটামান উদাহৰণ দিওঁ — তেখেতৰ ভাষাতে (ডাঙৰ আখৰেৰে লিখা কথাখিনি তেখেতে উচ্চ স্বৰত ডাঙৰ-ডাঙৰকৈ মতা) কবি ৱৰ্ডছ্বৰ্থৰ কবিতাটো পঢ়াওঁতে ডেফোডিল ফুলৰ কথালৈ আহোঁতে তেখেতে কৈছিল—"Ten thousand saw I at a glance." Not one, not two, not hundred,not a thousand but TEN THOUSAND. Ten thousand, SAW I AT A GLANCE. What did he see? Daffodils— my friends, I have not seen a daffodil and, I don't know how many of you will have the good fortune to see that flower. But we can imagine , if you can open your eyes you can see through this poem, through the words of Wordsworth that they are yellow flowers glittering like gold in sunshine. It must be a flower on a long stem because, BECAUSE,he saw them " DANCING AND SINGING MERRILY IN THE AIR" তাৰ পাছত অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে কবিতাটো আৰু কবি ৱৰ্ডছ্বৰ্থৰ লগত একাত্ম হৈ কবিতাটো পঢ়ি যায় আৰু এনেদৰে সামৰণি মাৰে— The sight was so beautiful, so joyful that it stayed on his mind forever. Later , when I am in vacant or in pensive mood, when I am sad, when I am tired, when I am sitting at home or riding my bicycle what happens? That sight suddenly flashes in my mind and my

mind dances with the daffodils".

ৰ'ড আইলেণ্ডত ডেফোডিল ফুল প্ৰচুৰভাৱে ফুলে। মোৰ বাৰীতো বহু ডেফোডিল ফুল আছে। ডেফোডিল ফুল এডাল এফুটমান দীঘল কোমল ঠাৰিত ফুলে। ফুলপাহ যেন ঠাৰিৰ মূৰটোহে। দুই ইঞ্চিমান দীঘল চুঙা আৰু কেউপিনে গুৰিত থকা পাহিৰ এই ধুনীয়া ফুলবোৰ বসন্তৰ আগমনৰ লগে লগে যেতিয়া ৰ'দত ফুলি সোণৰ দৰে জিলিকি বতাহৰ হেন্দোলনিত নাচিবলৈ ধৰে, মোৰো ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতা আৰু টি. কে. বি. ৰ পাঠলৈ মনত পৰে। তেতিয়া সঁচাকৈয়ে মোৰ মনটো আনন্দত নাচি উঠে।

অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে একো নোকোৱাকৈ প্ৰতিটো কবিতা একপ্ৰকাৰ নাটকীয়ভাৱে আৰম্ভ কৰিছিল। তাতে তেওঁ পাঠ্যপুঠিত (Palgrave's Golden Treasury) থকা কবিতাবিলাক এপিনৰপৰা পঢ়াই নগৈ নিজৰ ইচ্ছা অনুযায়ী য'ৰে-ত'ৰে কবিতা আৰম্ভ কৰিছিল। কোনদিনা কি পঢ়াব আমি একপ্ৰকাৰ আগেয়ে নজনা কাৰণে আমাৰ কৌতূহল বাঢ়িছিল। আৰম্ভ কৰাৰ পাছত কিন্তু কবিতাটো খৰচি মাৰি ব্যাখ্যা কৰিছিল আৰু কবিজনৰ বিষয়ে ৰসালভাৱে বৰ্ণনা কৰিছিল। কবি কিটছৰ 'লা বেল ডেম ছানছ মেৰছি' (La Bell Dame Sans Merci) তেখেতে পোনেই এনেদৰে আৰম্ভ কৰিছিল— "What ails thee O ! knight at arms, alone and palely loitering ? A knight , you know a knight is a brave and valiant soldier who was committed to uphold honour and virtue. The courageous knights always moved with the valour and dignity. But this knight was loitering aimlessly, something was troubling him , he was pale. 'I see a lily on the brow' – lily, you know is the beautiful white flower that signifies purity. On your forhead I see a lily meaning from his looks he can see that the knight is born in a noble family. So, what could be ailing him. You see the title of this poem is French and in the French language La belle means the beautiful girl, "sans" means without and 'merci' is not like the English mercy but it means thanks. So, the title means the beautiful damsel without thanks or we may call it the ungrateful beautiful damsel. You see, this poem is written by Keats, a very famous English poet who died at the tender age of, I think, 28. He wrote many beautiful poems about love and beauty,

some most beautiful lines. As I go along I will tell you more about this immortal poet, but let us see what he has to say in this poem about a knight and the thankless beauty..."

টিউচন আৰু মাননি

অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ শিক্ষাৰ কাৰণে ইংৰাজী ৰোমান্টিক কবিসকলৰ কবিতাবিলাক পঢ়িবলৈ মোৰ বিশেষ ৰাপ বহিল আৰু তেখেতৰ সহায়ত পাঠ্যপুথিত থকা কবিতাবিলাকৰ ছেলি, বাইৰন, কিটছ, ৱৰ্ডছৱৰ্থ , ব্ৰাউনিং আদি ৰোমান্টিক কবিসকলৰ জীৱন আৰু কবিতাৰ লগত মোৰ ভাল পৰিচয় ঘটিল। অকল সেয়ে নহয়, কবিতাৰসৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিবলৈকো শিকা হ'লোঁ। মোৰ হেঁপাহ দেখি তেখেতে মোক খুব উৎসাহ দিবলৈ ধৰিলে আৰু নানান কবিতা পঢ়ুৱাবলৈ ধৰিলে।সেইদিনত ইংৰাজী কবিতাবিলাক বুজাত মোৰ যথেষ্ট অসুবিধা হৈছিল। সেইকাৰণে মই তেখেতৰ ঘৰলৈকো দুই—এবাৰ গ'লো। শেষত তেখেতে এদিন ক'লে বোলে—"তুমিনো কিয় ইমান দূৰ মোৰ ঘৰলৈ আহিব লাগে? মই সদায় কলেজলৈ গৈ থাকোঁ যেতিয়া কলেজৰপৰা ঘৰলৈ উভতি অহাৰ আগেয়ে তোমালোকৰ ঘৰত মাজে মাজে সোমাই তুমি কি পঢ়িছা, কি বুজা নাই খবৰ কৰি আহিম।" তাৰ পাছত, ছাৰে মোৰ পঢ়াৰ খবৰ ল'বলৈ প্ৰায়ে আহিল। সেয়েহে, ছাৰৰ লগত মোৰ মধুৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিল। আমাৰ দিনত শিক্ষকে তেনেদৰে ছাত্ৰ- ছাত্ৰীক অতিৰিক্ত পাঠ পঢ়ুউৱাটো সাধাৰণ কথা আছিল। শিক্ষকসকলে তাৰ কাৰণে একো টকা-পইচা নলৈছিল। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ জ্ঞান আহৰণত সহায় কৰাটোৱেই তেখেতসকলৰ আনন্দ আছিল। টকা-পইচা যাচিলে তেখেতসকলে বেয়াহে পাইছিল। এটা ঘটনা কোৱা ভাল হ'ব। মোক তেনেদৰে ঘণ্টাৰ পাছত ঘণ্টা পঢ়ুউৱা কাৰণে মায়ে এদিন ছাৰক অলপ মাননি যাচিলে। মাননি যচাৰ নিয়মটো এনে ধৰণৰ— মায়ে সদায় ছাৰক চাহ-জলপান আৰু তামোল-পাণ শ্ৰদ্ধাৰে যোগাইছিল। তেতিয়াৰ দিনত ডাক্তৰ বা শিক্ষকক ফিজ বা মাননি দিলে বটাত তামোল-পাণৰ লগত শ্ৰদ্ধাৰে যাচিছিল। মায়ে সেইদিনাখন তাৰিণী ভট্ট ছাৰক তামোল-পাণৰ লগতে বটাত দহ টকীয়া নোট দুখন আগবঢ়ালে। তাকে দেখি ছাৰে একেবাৰে ইছ-ইছাই উঠি ক'লে,— "এ আইদেউ, আপুনি কি কৰিছে? মই মোৰ ছাত্ৰক পঢ়াইছোঁ। তাৰ কাৰণে কিয় পইচা ল'ম। এইটো মোৰ বৃত্তিহে, মোৰ ব্যৱসায় নহয়। ইছ, ইছ, এই টকা চুলে মোৰ সঁচাকৈয়ে পাপ হ'ব। আপুনি যে মোক ইমান আদৰ-সাদৰ কৰি চাহ জলপান দিয়ে সেয়ে যথেষ্ট। আচলতে দিলীপক পঢ়াবলৈ অহাটো মোৰেই স্বাৰ্থ। এই যে দিনটো কাম কৰি আকৌ ইমান দূৰ চাইকেল মাৰিবলৈ সঁচাকৈয়ে

ভাগৰ লাগে। সেইকাৰণে তেওঁক পঢ়ুউৱাৰ ছলেৰে মই আপোনাৰ চাহ জলপান খাই অলপ গাত বল গোটাওঁ।" তাৰ পাছত ছাৰে তামোলখন তুলি লওঁতে অতি সাৱধানেৰে এনেভাৱে সতৰ্ক হৈছিল যাতে সেই নোট দুখনত তেওঁৰ হাত নালাগে। কোৱা বাহুল্য যে তাৰিণী ভট্টাচাৰ্য ছাৰ মই ভাল পোৱা আৰু সদায় সোঁৱৰা শিক্ষকসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। তেখেতে মোক বহু কথাই শিকালে। তাৰে দুটামান উদাহৰণ দিয়া ভাল হ'ব।

বৃত্তিৰ টকা

আমাৰ দিনত বৃত্তিৰ টকা কলেজলৈ পঠিয়াইছিল আৰু কলেজৰ কৰ্তৃপক্ষই টকাখিনি উলিয়াই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক দিছিল। সেই সময়ত আমাৰ বৃত্তিৰ টকাৰ লেন-দেন কৰিছিল উজীৰ নামে এজন কেৰাণীয়ে। তেওঁ বৃত্তিৰ টকাখিনি দিওঁতে প্ৰতিজন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ পৰা চাৰি-পাঁচ টকা ৰাখি থৈছিল। মই বৃত্তিৰ টকা প্ৰথমবাৰ আনিবলৈ যাওঁতে তেওঁ মোৰ টকাৰপৰা পাঁচ টকা ৰাখিলে- মোৰ প্ৰাণ একেবাৰে কান্দি উঠিল। দুখ আৰু খঙত মই গুজৰি উঠি তেওঁক ক'লো যে মোৰ টকা ৰাখিলে শুদাই নেৰোঁ। তেতিয়া তেওঁ মোক টকা কেইটা ওভোতাই দিলে। ওভোতাই দিলে হয় তাৰ পাছত কিন্তু মোক সদায় বিৰক্ত কৰিলে—আজি নহয় কাইলৈ, এতিয়া মোৰ সময় নাই আদি নানা কথাৰে সদায় টকা নিদি ঘূৰাই ফুৰাবলৈ ধৰিলে। এইবিলাক বৰ বেয়া কথা। মই জানো আজিকালিৰ কেৰাণীসকলৰ বহুতো আৰু অসৎ।

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বৃত্তিৰ টকাকেইটা অতি পৱিত্ৰ বস্তু। তেওঁলোকৰ কাৰণে সেই টকাৰ মূল্য অতি বেছি, কাৰণ সেইবিলাকে তেওঁলোকে জ্ঞান আহৰণ কৰিবলৈ কৰা কষ্টখিনিৰ স্বীকৃতি দিয়াৰ উপৰিও ভৱিষ্যতৰ কাৰণে প্ৰেৰণা যোগায়। তদুপৰি দুখীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ কাৰণে সেই ধন অতি প্ৰয়োজনীয়ও। সেই কেইটা টকাৰ কাৰণেও কেৰাণীয়ে অসৎভাৱে লোভ কৰাটো সঁচাকৈয়ে ঘৃণনীয়। ইয়াত ঘৃণনীয় কাম নামেৰে সৈতে এই কাৰণেই উল্লেখ কৰিলো, আজিৰ অসৎ লোকসকলে যেন এইটো উপলব্ধি কৰে যে ভৱিষ্যতে হয়তো কোনোবাই তেওঁলোকৰ অসৎ কামকো মোৰ দৰে নিন্দা কৰি লিপিবদ্ধ কৰিব পাৰে। দৰাচলতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বৃত্তিৰ টকা চেকেৰে বেংকৰ যোগেদিয়েই দিয়া নিয়ম হ'ব লাগে। ইয়াত সেইটোৱেই নিয়ম। তেনে কৰিলে ছাত্ৰ- ছাত্ৰীৰ আন শিক্ষাও হয়। যেনে— তেওঁলোকে বেংকৰ বিষয়ে শিকে আৰু টকাখিনি পোনেই হাতত নপৰে কাৰণে নিজৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি অলপ পৰিকল্পনাৰে ধন খৰচ কৰিবলৈ শিক্ষা হয়। সি যিয়েই নহওক,মই মূল কথালৈ আহোঁ। তেতিয়াৰ দিনৰ কটন কলেজৰ অধ্যাপকসকলৰ বহা কোঠা কটন

কলেজৰ কাৰ্যালয়ৰ কাষতে আছিল। মই উজীৰৰ লগত হুলস্থূল কৰা কথাটো অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যই কিবা কাৰণত কাৰ্যালয়লৈ আহোঁতে দেখি গ'ল আৰু মই বৃত্তিৰ টকা পোৱা কথাটো জানিলে। পাছত তেওঁ আমাৰ ঘৰলৈ আহি সুধিলে, "বৃত্তিৰ টকা পালে। এতিয়া তাৰে তুমি কি কৰা?" বৃত্তিৰ টকা সাধাৰণতে মাহে মাহে নাহে, কেইবা মাহৰ পাছত একেলগে আহে (চৰকাৰৰ অকৰ্মণ্যতাৰ কাৰণেই)। সেইবাৰো মই দহ মাহমানৰ টকা একেলগে পোৱা কাৰণে যথেষ্ট টকা হৈছিল। মই বৃত্তিৰ টকা মাৰ উপদেশমতে পোষ্ট অফিচত জমা থওঁ বুলি কোৱাত তেখেতে সজ বুলি শলাগিলে যদিও লগতে যোগ দিলে, "তুমি, এতিয়া তাৰে কেই টকামানেৰে নিজে পঢ়িবলৈ বিচৰা কিবা ভাল কিতাপ দুই-এখন কিনিবলৈ আৰম্ভ কৰা। নিজৰ ধনেৰে কিতাপ কিনি পঢ়িবলৈ শিকাটো বৰ ভাল স্বভাৱ।"

কি কিতাপ কিনিম?

ছাৰৰ কথা মতে মই বৃত্তিৰ দহ টকা জেপত লৈ কিতাপ কিনিবলৈ ওলালোঁ। মই কেইবাদিনো ঘূৰিব লগীয়া হ'ল। কি কিতাপ কিনিম তাৰ এটা স্থিৰ সিদ্ধান্তলৈ আহিব নোৱাৰি খুব মূৰ ঘমাবলগীয়া হ'ল। অসমীয়া কিতাপ কিনিম নে, বাংলা কিতাপ কিনিম নে, ইংৰাজী কিতাপ কিনিম ভাবি ভাবি পাৰ নোপোৱা হ'লো। তেতিয়া মোৰ ইংৰাজী কবিতাৰ বাদে আন একো সাহিত্যত ৰাপ বহা নাই। সেইকাৰণে ইংৰাজী কিতাপকে কিনিম বুলি ঠিক কৰিলোঁ। তেনেদৰে দুদিনমান ঘূৰাৰ পাছত এদিন এখন দোকানত ইলিয়টৰ কিতাপ এখনত চকু ফুৰাই থাকোঁতে তেওঁৰ এটা কবিতাৰ শেষৰ শাৰীত দত্ত দয়াধ্বম-দাম্যত—সংস্কৃত শব্দ কেইটা দেখি ইলিযটৰ সেই কবিতাৰ সংকলনটো, লগতে তেওঁৰ গদ্যৰ সংকলনৰ পুথি এখনো কিনি আনিলোঁ। কিতাপ দুখন আনি টেবুলত থৈ বাৰে বাৰে পঢ়িবলৈ চেষ্টা কৰিলো। কিন্তু তাৰ একো বুজাৰ সাধ্য মোৰ নহ'ল। পাছত এদিন ভট্টাচাৰ্য্য ছাৰে মোৰ টেবুলত কিতাপ দুখন দেখি মোক এক প্ৰকাৰ নিৰুৎসাহেই কৰি ক'লে,"দিলীপ, তুমিচোন আটাইতকৈ বুজিবলৈ টান লিখকজনৰ কিতাপহে কিনিলা। এই কেইখনৰ কথা তুমি কেনেকৈ বুজি পাবা?" সুযোগটো পাই ছাৰক সুধিলো, " ছাৰ আমিনো কেনেকুৱা ধৰণৰ বাহিৰা কিতাপ কিনি পঢ়া উচিত।" ছাৰে ক'লে বোলে, "অঁ, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ কাৰণে এইটো সহজ কথা নহয়। মোৰ ফৰ্মুলা হৈছে কৌতূহল। যি লিখকৰ লিখা পঢ়িবলৈ বা যাৰ চিন্তাধাৰা বুজিবলৈ কৌতূহল হয় তেনে কিতাপ বিচৰাই উচিত।" মই তেতিয়া উত্তৰ দিলোঁ, "হয় ছাৰ, মোৰো ইলিয়টৰ কবিতাত দত্ত-দয়াধ্বম-দম্যতা বোলা শব্দ কেইটা দেখি ইলিয়টৰ কবিতা পঢ়িবলৈ কৌতূহল হ'ল।" তাকে শুনি ছাৰে হা-হাকৈ হাঁহি ক'লে, "মই তেনেদৰে

হঠাৎ হোৱা কৌতূহলৰ কথা কোৱা নাই। পঢ়ি-শুনি, জানি-বুজি নতুন কথা জানিবলৈ, শিকিবলৈ, নতুন কিতাপ পঢ়িবলৈ হোৱা কৌতূহলৰ কথা কৈছোঁ। আচলতে কি কিতাপ কিনিম বুলি কিতাপৰ দোকানলৈ যাবই নালাগে। জনা-শুনা পঢ়িবলৈ ইচ্ছা হোৱা কিতাপ কিনিম বুলি মনটো ঠিক কৰিহে কিতাপ কিনা উচিত। অঁ, কিতাপ চাবলৈ কিতাপৰ দোকানলৈ যোৱা কথাটো বেয়া নহয়।" মুঠৰ ওপৰত তাৰিণী ভট্ট ছাৰেই কিতাপ পঢ়িবলৈ কেনেকৈ নিজৰ ধাউতি বঢ়াব লাগে তাৰ বাট দেখুৱাই দিলে আৰু পঢ়িবলৈ ইচ্ছা বা কৌতূহল হ'লে নিজৰ ধন খৰচ কৰি কিতাপ কিনা স্বভাৱটো মোৰ ব্যক্তিত্বত সুমুৱাই দিলে। মোৰ ছাত্ৰ জীৱনত আৰু আজিও মই কাপোৰ-কানি আৰু আমোদ-প্ৰমোদতকৈ কিতাপতহে বেছিকৈ ধন খৰচ কৰি আহিছোঁ। মই আনৰ কিতাপ, মানে আনে কিনা কিতাপ পঢ়িবলৈ ভাল নাপাওঁ। কাৰণ মই পঢ়া কিতাপত পেঞ্চিলেৰে দাগ দি পঢ়োঁ আৰু পাছলৈ সেই কিতাপখনৰ পাত লুটিয়ালে মোৰ দাগবিলাক দেখিলে সেই কিতাপৰ মূল কথাবিলাক মনলৈ আহে। সেইকাৰণে মই পঢ়া কিতাপবিলাক সযতনে সদায় ৰাখোঁ আৰু সেইবিলাক আনে পঢ়িবলৈ বিচাৰিলে দিবলৈ বেয়া পাওঁ। আমাৰ বহুত মানুহ আছে যি নিজে পঢ়িবৰ কাৰণে কিতাপ কিনিবলৈ বা কিতাপ গোটাবলৈ বেয়া পায়। তেনে লোকে ছলে-বলে-কৌশলে আনৰপৰা কিতাপ ধাৰ কৰে আৰু এনে বহুলোকে কিতাপ নি ওভোতাই নিদিয়ে। সেইটো বৰ বেয়া কথা। মই ভাল পোৱা মোৰ কিতাপবিলাকৰ লগত মোৰ বিশেষ বন্ধুত্ব আছে— একপ্ৰকাৰ চিৰস্থায়ী বন্ধুত্ব। সেইকাৰণে কোনোবাই মোৰ পুথিভঁৰালৰপৰা মোৰ কিতাপ লৈ গ'লে কিছু বেলিৰ কাৰণে এক নিসংগতাৰভাৱে, বেজাৰৰ ছাঁই আবৰে—যেন মই বন্ধু এজনহে হেৰুৱালোঁ।

"মনৰ পুষ্টি আৰু প্ৰসাধন প্ৰকাশ হয় ভাষাৰ সহায়েৰে। সেইকাৰণে জাতীয় চৈতন্যগৰ্বী লোকসকলে নিজৰ ভাষা আৰু তাৰ বিশুদ্ধতা ৰক্ষা কৰে। চৈতন্যৰ পৰিসৰ বঢ়াৰ লগে লগে ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তি বাঢ়ে। কোনো জাতিৰ অভিধান এখন মেলি চালে সেই জাতিৰ মানসিক পৰিধিৰ মোটামুটি পৰিমাণ এটা পোৱা যায়। সেই মনেৰে চালে আমাৰ অসমীয়া ভাষাই কোনো সংস্কৃতিমূলক ভাৰতীয় ভাষাৰ ওচৰত মূৰ দোঁৱাব নালাগে। বৰং কিছুমান ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ প্ৰকাশ কৌশলৰ শ্ৰেষ্ঠতাহে দেখা যায়।"

"সাহিত্য ধ্বনি আৰু প্ৰতিধ্বনি মাথোন। পূৰ্বপুৰুষসকলৰ ভাবৰ ধ্বনি যাৰ হৃদয় পুৰাকৈ প্ৰতিধ্বনিত হয় সিয়েই সফলতা লাভ কৰে।"

"উড়িয়াই আগতে সংস্কাৰ আৰম্ভ কৰে নে গুজৰাটীয়ে কৰে তাকে লৈ আমি মূৰ ঘমাব নালাগে। উদয়াচলৰপৰা বেলিৰ পোহৰ গৈ পশ্চিমত পৰকগৈ।"

উমৈহতীয়া আদর্শ, উদ্দেশ্য আৰু অভিলাষ, কিন্তু প্ৰকাশৰ বিভিন্ন ৰূপ —এয়ে অসমৰ ভৱিষ্যত সাহিত্যৰ মূল সুৰ হোৱা উচিত।

সুদূৰ অতীতত ভাৰতবৰ্ষত বৈদিক ঋষিসকলে এই ভাবকে সুশৃংখলিত জীৱনৰ ভেটি বুলি ঘোষণা কৰিছিল। সেই ভাব নিম্নোক্ত স্তৱকত পৰিস্ফুট হৈছে-

সমানী ৱ আকূতিঃসমানা হৃদয়ানি ৱঃ।

সমানমস্তু ৱো মনো যথা ৱঃ সুসহাসতি।

(অৰ্থ—তোমালোকৰ অভিলাষ একে হওক, হৃদয় একে হওক, মন একে হওক—যাতে তোমালোকৰ মাজত সম্পূৰ্ণ ঐক্য বিৰাজমান হয়)।" —বাণীকান্ত কাকতি।

বাণী প্ৰতিভাৰ প্ৰভাৱ গুৰু পৰম্পৰা

তাৰিণী ভট্ট ছাৰৰ কোনো আশ্ৰম নাছিল বা মোৰো কোনো গুৰুগৃহত গৈ শিষ্যত্ব লাভৰ অভিলাষ নাছিল। তেতিয়াৰ দিনত কিন্তু কটন কলেজখনেই এখন আশ্ৰমৰ নিচিনা আছিল আৰু তাৰ চৌহদতে গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰা এটা অতি পুণ্য ৰূপত বৰ্তি আছিল। এবাৰ দেউতাই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কামত কলিকতালৈ যাওঁতে মোকো ফুৰাবলৈ বুলি লগত লৈ গৈছিল। কলিকতা পোৱাৰ পাছত তেখেতে মোক প্ৰথমেই তেখেতে কটন কলেজত ছাত্ৰ থাকোঁতে পোৱা গণিতৰ অধ্যাপক ৰঘুনাথ সেনৰ ঘৰলৈ লৈ গৈছিল। অধ্যাপক সেন তাৰ কেইবা বছৰো আগতেই স্বৰ্গী হৈছিল। দেউতাই গৈ কটন কলেজৰ পুণ্য আশ্ৰমৰ গুৰু পত্নীক গৈ সেৱা কৰিছিল। গুৰু পত্নীয়েও তেওঁলোকৰ ঘৰলৈ যোৱা আন এগৰাকী লোকৰ লগত দেউতাৰ পৰিচয় দি কৈছিল, "উনাৰ খুব প্ৰিয় ছাত্ৰ"। ময়ো তাৰিণী ভট্ট ছাৰৰ খুব প্ৰিয় ছাত্ৰ আছিলোঁ বুলিয়েই ভাবোঁ। তেখেতে মোক খুব মৰম কৰি শিক্ষা দিছিল। শিষ্যৰ জ্ঞানৰ পৰিধি বঢ়াবলৈ কিবা কথা মনলৈ আহিলেই তেখেতে পোনেই আহি মোক কৈছিল। তেনেদৰেই তেখেতে মোৰ বহু উপকাৰ কৰিলে।

এদিন এখন সৰু অসমীয়া কিতাপ হাতত লৈ তেখেত আহি মোৰ পঢ়া টেবুলত বহিল আৰু কিতাপখনৰ পাত লুটিয়াই লুটিয়াই এনেদৰে কৈ গ'ল, "বুজিছা দিলীপ, কালি কাকতি ছাৰৰ শ্ৰাদ্ধ আছিল। তেখেতৰ ঘৰত শ্ৰাদ্ধ খাই আহি ছাৰলৈ মনত পৰি মনটো বেয়া লাগি থকা কাৰণে ছাৰৰ লিখা এটা পঢ়িবলৈ বুলি এইখন হাতত তুলি ললোঁ। এইখন 'দহিকতৰা', —ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতাৰ পুথি। ইয়াৰ পাতনিটো লিখিছে কাকতি ছাৰে। কি অপূৰ্ব ৰচনা, বহুবাৰ পঢ়িছোঁ তথাপি সদায়ে তাত নতুন সোৱাদ পাওঁ। কালি এইখন পঢ়োঁতে মোৰ তোমালৈ মনত পৰিল। ভাবিলোঁ তুমি পঢ়ি ভাল পাবা। উপকাৰো পাবা, কাৰণ ইয়াত

ৱৰ্ডছৱৰ্থ আৰু আন দুই এজন ইংৰাজ কবিৰ উল্লেখ আছে।তেওঁলোকক বুজাত তোমাৰ সহায় হ'ব বুলি লৈ আহিলোঁ। লোৱা, তুমি পঢ়ি ভাল পাব লাগে। কিতাপখন কিন্তু মোক সোনকালে ওভোতাই দিবা। মোক লাগিব। আন কাকো নিদিবা।" ছাৰ যোৱাৰ পাছতে কিতাপৰ পাতনিখন পঢ়িলোঁ আৰু সেইখন পঢ়ি এক অতৃপ্ত আনন্দ পালোঁ। সেইখন পঢ়ি ইমান ভাল লাগিল যে মই আনন্দত অধীৰ হৈ ছাৰক কথাটো ক'বলৈ একপ্ৰকাৰ অধৈৰ্য হ'লোঁ। 'দহিকতৰা'খনৰ কপি এটা আমাৰ ঘৰতো আছিল কাৰণে মই ছাৰৰ কিতাপখন ওভোতাই দিয়াৰ অজুহাতত পাছদিনাখনেই ছাৰৰ ঘৰলৈ বুলি চাইকেল চেকুৰাই গ'লোঁ। তাতে তাৰ দুবছৰমান আগতে তাৰিণী ভট্ট ছাৰ আৰু ড০ বাণীকান্ত কাকতিৰ আমাৰ ঘৰতে হোৱা কথোপকথন এটাও মোৰ মনত পৰিল। সেইকাৰণে ছাৰক সেই কথোপকথনটো সোঁৱৰাই দিবলৈকো মই উদ্বিগ্ন হ'লোঁ।

ড০ বাণীকান্ত কাকতি

অসাধাৰণ মেধাশক্তিৰ পণ্ডিত ড০ বাণীকান্ত কাকতি (১৮৯৪-১৯৫২) আজিকোপতি অসমত জন্ম গ্ৰহণ কৰা ডাঙৰ পণ্ডিতসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। তেখেতে এপিনে বিজ্ঞানসম্মত অধ্যয়ন, চিন্তাশীল মূল্যাংকন আৰু সমালোচনাৰে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যক সমৃদ্ধিশালী কৰি থৈ গ'ল, আনপিনে প্ৰেম,দৰ্শন আৰু জাতীয় চেতনাৰ যথাযথ জ্ঞান প্ৰদৰ্শাই অসমৰ জাতীয় জীৱন চহকী কৰি থৈ গ'ল। অসমৰ শিক্ষা জগতত তেখেতৰ দৰে দীপ্তিমান পুৰুষ আন এজন বিচাৰি পোৱা কঠিন আৰু অসমৰ জাতীয় জীৱনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাব পৰা তেখেতৰ দৰে আন এজন নিৰৱ সাধকো বিচাৰি পোৱা টান হ'ব। বৰপেটাৰ ওচৰৰ বাটি কুৰিহা গাঁৱত জন্মগ্ৰহণ কৰি স্থানীয স্কুলতে শিক্ষা লাভ কৰি বাণীকান্ত কাকতিয়ে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত চমকপ্ৰদ প্ৰতিভা দেখুৱাই উত্তীৰ্ণ হৈছিল। তাৰ দুবছৰ পাছতে কটন কলেজৰপৰাই তেখেতে আই-এ পৰীক্ষাত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সকলো পৰীক্ষাৰ্থীৰ মাজত প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰি গোটেই অসমীয়া জাতিক আলোড়িত কৰিছিল। তেতিয়াৰ দিনত অসম, বংগদেশ,উৰিষ্যা আৰু ব্ৰহ্মদেশৰ শিক্ষা কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অন্তৰ্গত আছিল। এই সকলো ঠাইৰ ভিতৰত পাছ পৰা অসমৰ ছাত্ৰই যে অসমতে শিক্ষা লাভ কৰি এনে পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিব, তাক হয়তো অসমীয়া মানুহে কল্পনাই কৰিব পৰা নাছিল। তাৰ পাছত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা ইংৰাজীত এম-এ পাছ কৰি ১৯১৮ চনত তেখেত কটন কলেজত ইংৰাজীৰ অধ্যাপক হৈছিল। কটন কলেজৰ অধ্যাপনা কৰিবলৈ পোৱা তেখেত আৰু ড০ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই প্ৰথম অসমীয়া।

সেই পদবীতে থাকি বহু বছৰৰ গৱেষণাৰ পাছত তেখেতে ১৯৩৫ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা পি. এইচ. ডি. ডিগ্ৰী লাভ কৰা তেখেতেই প্ৰথম অসমীয়া। তেখেতৰ থেছিছৰ বিষয়বস্তু আছিল অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ (Assamese : Its Formaton and Development)। সেই থেছিছখন পাছলৈ সেই নামেৰেই পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ হৈ আহিছে। ১৯৪৭ চনত তেখেতক কটন কলেজৰ অধ্যক্ষ পতা হৈছিল। তাৰ পাছত ১৯৪৯ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত অসমীয়া বিভাগ আৰম্ভ কৰোঁতে তেখেতে অসমীয়াৰ অধ্যাপক আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কলাগুৰুৰূপে ১৯৪৯ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত যোগ দিছিল।

ইংৰাজীৰ এম এ হ'লেও ড০ কাকতি সংস্কৃতৰ পণ্ডিত আছিল আৰু ভাষা আৰু সাহিত্য খৰচি মাৰি অধ্যয়ন কৰিছিল। ইংৰাজী ভাষাৰ থেছিছখন আৰু তিনিখন সৰু ইংৰাজী পুথিও লিখি থৈ যায় (The Mother Goddess Kamakhya, Vaisnuite Myths and Legends, Life and Teachings of Sankaradeva)। তেখেতে অসমীয়া ভাষাতো কেইবাখনো পুথি লিখিছিল। পুথি কেইখন হৈছে—(১) "পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য", (২) "কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত", (৩) "সাহিত্য আৰু প্ৰেম", (৪) "পখিলা " আৰু (৫)"পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা"। এই কেইখন পুথিৰ উপৰিও তেখেতে আলোচনীৰ পাতত আৰু কেইবাগৰাকীও সাহিত্যিকৰ পুথিৰ পাতনি ৰূপে কিছু প্ৰবন্ধ লিখি থৈ গৈছে। এই সকলোবিলাকত ড০ কাকতিৰ বিশদ অধ্যয়ন, গভীৰ জ্ঞান আৰু চিন্তাশীল বিশ্লেষণ সহজেই দেখিবলৈ পোৱা যায়। তদুপৰি অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশ ক্ষমতা প্ৰচুৰ বুলি তেখেতে দৃঢ়ভাৱে বিশ্বাস কৰিছিল আৰু হয়তো তাকে প্ৰমাণ কৰিবলৈ তেখেতে অতি শুৱলা অসমীয়া গদ্যত ভাৱগধুৰ বহু কথাই লিখি থৈ গ'ল।

সাহিত্য আৰু প্ৰেম

বাণীকান্ত কাকতি আমাৰ ঘৰলৈ প্ৰায়ে আহিছিল। কটন কলেজৰ অধ্যক্ষ হৈ থাকোঁতে কলেজৰ পৰীক্ষা আদি পতাৰ সংক্ৰান্তত আৰু পাছলৈ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কামত। তেখেত দেউতাৰো শিক্ষক আছিল। তেখেতক দেউতাই খুব শ্ৰদ্ধা কৰিছিল। তেখেত আমাৰ ঘৰলৈ আহিলে পদূলিমুখৰপৰাই 'অ ফণী আছোৱা" বুলি মাতে আৰু তেখেতৰ মাত শুনিলেই দেউতা যেনেভাৱে থাকে তেনেদৰেই আহি তেখেতক আদৰি নিয়ে। দেউতা নাথাকিলে আমি তেখেতক আদৰোঁ। তেখেত পোনে পোনে বহা কোঠাত সোমাই সদায় এখন্তেক বহে। তাৰিণী ভট্ট ছাৰ বয়সত দেউতাহঁতকৈ যথেষ্ট সৰু। ভট্ট ছাৰৰ ঘৰ বিহাবাৰীৰ ড০ কাকতিৰ ঘৰৰ ওচৰতে। তথাপি পদবিহাৰী কাকতিদেৱ আৰু চাইকেলবিহাৰী ভট্ট ছাৰৰ হয়তো দেখাদেখি

খুব কমেইহে হৈছিল। দেখাদেখি হ'লে বা কথা-বতৰা পাতিলে তেখেত দুগৰাকীয়ে সদায় কামৰূপীয়া ঠাঁচতে কথা পাতিছিল। ভট্ট ছাৰক মনত পেলাই দিম বুলি ভাবি যোৱা কথোপকথনটো আমাৰ ঘৰতেই মই স্কুলীয়া ছাত্ৰ থাকোঁতেই হোৱা। সম্ভৱ 'সাহিত্য আৰু প্ৰেম' প্ৰকাশ হৈ ওলোৱাৰ পাছত। কথাখিনি তলত দিয়া ধৰণৰ আছিল।

"কি, এ সাহিত্য আৰু প্ৰেমখন পঢ়ছা না?"

"পঢ়লো।"

"কেনে পালা?"

"ভালেই লাগিল। ভাল,কিন্তু এটা কথা হ'লি ক'বা লাগব'। প্ৰেম বেছি হইছি, সাহিত্য কম। প্ৰেমৰ কথা কিয়া ইমান লিখবা লাগে।প্ৰেমটো চবেই জানে। আমাব সাহিত্যহে লাগে।"

"তুই ক'লি হ'ল না? সেইখানতো আচলতে প্ৰেমৰ কিতাপ। শুনাত ভাল বুলি মই সাহিত্য আৰু প্ৰেম বোলছো। মই অসমীয়াক প্ৰেম কি শিখাবা খুজছো। কাৰণ অসমীয়াই প্ৰেম নাজনে, লজিক কি নাজনে আৰ দৰ্শনতো মুঠেই নাজনে।"

"আপনি কি কয় দ'ক। আমি সাহিত্য নাজনিব পাৰোঁ —আপনাৰ দৰে দৰ্শন নাজনিব পাৰোঁ কিন্তু প্ৰেমত হ'লি আমি পাকা।"

"নক'বি যা। বৰ গোটে প্ৰেম জানা। প্ৰেম জানলি আমাৰ মানুহে তিৰীগিলাক ফলাখ[illegible]বে কোবই না?"

বাণীকান্ত কাকতিয়ে লিখা পাতনি পঢ়িবৰ কাৰণে তাৰিণী ভট্ট ছাৰে মোক ধাৰে দিয়া 'দহিকতৰা'খন ওভোতাই দিওঁতে ছাৰ আৰু বাণীকান্ত কাকতিৰ মাজত হোৱা কথোপকথনখিনি সোঁৱৰাই দিয়াত ছাৰে আধা আনন্দ আৰু আধা দুখত ক'লে, "সেইজন কি পুৰুষ আছিল তোমাক কি ক'ম। তেওঁক শিক্ষক ৰূপে আৰু ওচৰ চুবুৰীয়া ৰূপে পোৱাটো যে আমাৰ কি সৌভাগ্য। বৰ সোনকালে ঢুকালে বুজিছা। অসমীয়াৰে দুৰ্ভাগ্য। সেইদিনাখন মোক কম ফান্দত পেলোৱা নাই। এযাৰ কথাৰে মোক জীৱনলৈ বান্ধিলে।" মই কিয়,কেনেকৈ বুলি সোধাত ছাৰে ক'লে,"কিয় তাৰ পাছত মই এওঁৰ গাত হাত দিয়াটো বাদ দিয়া, দাবী-ধমকিও দিব নোৱাৰা হ'লোঁ। জানাইতো ওচৰতে থাকোঁ আৰু এওঁলোক মাইকীবিলাক সকলোৰে মিল। সকলো কথা তেওঁৰ কাণত পৰেগৈ। এবাৰ মই খঙত এওঁক কিবা এটা বেয়া ব্যৱহাৰ কৰা তেওঁ জানিব পাৰিলে। পাছত বাটত পাই মোক ক'লে, 'কি হাঁ বৰ ডেকা,খুব বোলে প্ৰেম জানা, এইগিলা কি শুনো?'—বাৰু সেইবিলাক বাদ দিয়া। তেওঁৰ ইংৰাজী, অসমীয়া বহু প্ৰবন্ধ মই গোটাই থোৱা আছে। সেইবিলাক কিচাৰি

তোমাক দিম। তুমি লিখি ল'বা।" তাৰিণী ভট্ট ছাৰে তেনেকৈ বাণীকান্ত কাকতিৰ ৰচনাৰ লগত মোৰ পৰিচয় কৰি দি মোৰ বৰ ডাঙৰ উপকাৰ কৰিলে।

মই ছাৰলৈ অপেক্ষা নকৰিলোঁ। বাণীকান্ত কাকতিৰ "সাহিত্য আৰু প্ৰেম" পঢ়িবলৈ মই অধৈৰ্য্য হ'লোঁ আৰু সেইখন পঢ়িবৰ কাৰণে মোৰ সঁচাকৈয়ে কৌতূহল হ'ল। পঢ়িবলৈ কৌতূহল ওপজাৰ পাছতহে কিতাপ এখন কিনিব লাগে বুলি ছাৰে দিয়া সূত্ৰটো বুজি পালোঁ। মই লয়াৰ্ছ বুকছ্ ষ্টললৈ গৈ আন কোনো কিতাপত চকু নিদি কেৱল "সাহিত্য আৰু প্ৰেম"খন কিনি আনি একে ছাটেই গোটেইখন পঢ়ি শেষ কৰিলোঁ। ছাৰক কথাটো নক'লো আৰু কিতাপখন মোৰ টেবুলকপৰা আঁতৰাই লুকুৱাই থলোঁ। সেইখন পঢ়ি মই যি অপূৰ্ব আনন্দ পালোঁ তাক বৰ্ণনা কৰিব নোৱাৰোঁ। তাৰ পাছত তাৰিণী ভট্ট ছাৰে মোক দিয়া কাকতিদেৱৰ আন আন প্ৰবন্ধ কিছুমানো পঢ়িলোঁ আৰু টোকা কৰি ললোঁ। সেই সময়ত মোৰ পঢ়াৰ এটা নিয়ম আছিল যে ভাল পোৱা ৰচনা, কথা আদি লিখি লিখি থৈছিলোঁ। সেইবিলাক লিখিবৰ কাৰণে মই পকাবন্ধা বহী কিনি লৈছিলোঁ। ইংৰাজী আৰু অসমীয়াৰ কাৰণে বেলেগ বেলেগ বহী লৈছিলোঁ। আমাৰ দিনত প্ৰতিলিপি কৰিবলৈ আজিকালিৰ দৰে জেৰক্স মেচিন নাছিল। অৱশ্যে লিখা কাৰণে আমাৰ দুটা উপকাৰ হৈছিল, এপিনে লিখা অভ্যাস হৈছিল আৰু আনপিনে কথাবিলাক মনত ৰাখিবলৈ সহজ হৈছিল। পাছত সেই লিখা উদ্ধৃতিবিলাক পঢ়িলেই মূল কথাবিলাক মনলৈ আহিছিল। এনেদৰে মন দি পঢ়া কথা লিখি থোৱাটো শিকা কথা আয়ত্ত কৰাৰ খুব উত্তম উপায় বুলি আজিৰ বিশেষজ্ঞসকলেও কয়। মোৰ সেই টোকাবহী কেইবাখনো ল'ব লগা সতৰ্কতাৰ অভাৱত আৰু পৰিয়ালৰ অৱহেলাৰ কাৰণে উঁই পৰুৱাৰ খাদ্য হ'ল যদিও মই লগত লৈ ফুৰা দুই-এখন এতিয়াও মোৰ লগত আছে। বাণীকান্ত কাকতিৰ পাণ্ডিত্য, তেখেতৰ শুৱলা ভাষা, তেখেতৰ ভাবৰ পৰিসৰ, চিন্তাৰ গভীৰতা আৰু বিস্তৃত জ্ঞানৰ চানেকি ৰূপে তলত মোৰ টোকা কেইটামানৰ উদ্ধৃতি দিলোঁ। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ সেইকালত মই লিখকৰ কেৱল নামটোহে উদ্ধৃতিৰ লগত লিখিছিলোঁ, কিন্তু কোনটো ক'ৰপৰা লোৱা তাক লিখা নাছিলোঁ। সেইকাৰণে উদ্ধৃতিবিলাক ক'ৰপৰা তোলা মই তাৰ সমিধান দিব নোৱাৰিলোঁ।

"আমি যিমানেই নাহাঁহোঁ, যিমানেই চাৰিওফালৰ আনন্দ-উৎসৱত আমাক বুৰাই ৰাখিব নোখোজোঁ, আমাৰ মগ্ন চৈতন্যত (submerged consciousness) কৰুণ প্ৰবাহ চলি থাকে। মগ্ন চৈতন্যৰ এই কৰুণ ধ্বনি লক্ষ্য কৰিয়েই তৰুণ ইংৰাজ কবি শ্বেলিয়ে কৈ গৈছে,— (our sincerest laughter with some pain is fraught, our sweetest songs are those that tell of

saddest thought) (আমাৰ অতি মুকলি মনৰ হাঁহিতো বেদনাৰ চেকা আছে। বিষাদৰ কাহিনী থকা গীতবোৰেই আমাৰ সুৱদি গীত।)"

"যিসকল মহাপুৰুষে আধ্যাত্মিক সত্য উপলব্ধি কৰি ভাষাক আশ্ৰয় কৰি সেই সত্য প্ৰচাৰ কৰিছিল, তেওঁলোকক ঋষি বোলা হৈছিল। ঋষি শব্দৰ ধাতুগত অৰ্থ হৈছে দ্ৰষ্টা,দেখোঁতা।সেইকাৰণে বেদমন্ত্ৰ ৰচোঁতা ঋষিসকলক মন্ত্ৰদ্ৰষ্টা বোলা হয়।"

"আজিকালিৰ কথাৰ সহায়েৰে বুজিব লাগিলে বৈজ্ঞানিক আবিষ্কাৰবোৰৰ কথা ধৰিব পাৰি। সৃষ্টিৰ আদিৰপৰাই পৃথিৱীৰ মাধ্যাকৰ্ষণ শক্তি চলি আছে। এই শক্তিতত্ত্ব প্ৰথমে নিউটনে জ্ঞানচকুৰে দেখি মানুহে বুজিব পৰা ভাষাত প্ৰচাৰ কৰে। বেদৰ পৰিভাষাৰে ক'ব লাগিলে এই মাধ্যাকৰ্ষণ তত্ত্বৰ ঋষি (দেখোঁতা আৰু প্ৰচাৰ কৰোঁতা) নিউটন। সেইদৰে সৃষ্টিৰ আদিৰপৰাই অভিব্যক্তি শক্তি চলিয়েই আছে। ডাৰউইনে এই তত্ত্বজ্ঞান চকুৰে দেখি সকলোৱে বুজিব পৰা ভাষাত প্ৰচাৰ কৰে। বিজ্ঞান জগতত অভিব্যক্তি মন্ত্ৰৰ ঋষি হৈছে ডাৰউইন। সেইদৰে যেতিয়াকোৱা হয় যে গায়ত্ৰী মন্ত্ৰৰ ঋষি বিশ্বামিত্ৰ, আমি বুজিব লাগিব যে মাধ্যাকৰ্ষণ তত্ত্বৰ দৰে গায়ত্ৰী তত্ত্বও অনাদি অপৌৰুষেয় ; বিশ্বামিত্ৰ ঋষিয়ে সেই তত্ত্বজ্ঞান চকুৰে দেখি লৌকিক ভাষাত প্ৰচাৰ কৰে।

"যিসকল মহাপুৰুষে আধ্যাত্মিক সত্য আবিষ্কাৰ কৰি মন্ত্ৰ ৰচনা কৰিছিল তেওঁলোকক বৈদিক যুগত ঋষি বোলা হৈছিল ; আৰু তেওঁলোকৰ মতো সাংগোপাঙ্গ বেদবিদ্যাত পৈণত অথচ ঋষি নহয়- তেনেকুৱা বিদ্বান পণ্ডিততকৈ বহুত ওপৰত। শ্যাবাশ্ব পণ্ডিত আছিল ; কিন্তু ঋষিত্ব পোৱা নাছিল, সেইকাৰণে তেওঁৰ প্ৰণয় প্ৰস্তাৱ অগ্ৰাহ্য হৈছিল।"

মুঠৰ ওপৰত কটন কলেজৰ ইংৰাজীৰ অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ লগত গঢ়ি উঠা গুৰু-শিষ্যৰ মধুৰ সম্পৰ্কৰ কাৰণেই পণ্ডিত বাণীকান্ত কাকতিৰ প্ৰচুৰ সমৃদ্ধিৰে ভৰা ৰচনাবিলাকৰ লগত মোৰ পৰিচয় হ'ল আৰু ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ আমাৰ পাঠত থকা কবিতাবিলাকো বুজাত সহায় হ'ল। তাৰিণী ভট্ট ছাৰৰ এটা আশা আছিল যে কটন কলেজৰ প্ৰথম বাৰ্ষিকীৰ বছৰেকীয়া পৰীক্ষাত মই ইংৰাজীত আটাইতকৈ বেছি নম্বৰ পাম।তেওঁৰ সেই আশা মোৰ আৰু দেউতাৰ আগতো প্ৰকাশ কৰিছিল। ময়ো তেখেতে মোক সহায় কৰিবলৈ কৰা কষ্টখিনি বিফলে নাযাবৰ কাৰণে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিলোঁ। তেখেতৰ পৰামৰ্শ আৰু তেখেতে শিকোৱা সকলো কথা আয়ত্ত কৰি তাক প্ৰয়োগ কৰিবলৈ পাৰ্যমানে চেষ্টা কৰিলোঁ। তাৰ পিছত কিন্তু এটা আচৰিত ঘটনা ঘটিল।

তাৰিণী ভট্ট ছাৰৰ পাঠত কালিফৰ্ণিয়াৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী

আমি বি. এ. পৰীক্ষা দি থাকোঁতেই কালিফৰ্নিয়াৰ কোনোবা এখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী কেইজনমান কটন কলেজ চাবলৈ আহিছিল।মোৰ যিমানদূৰ মনত আছে পাঁচজন ছাত্ৰ আৰু চাৰি গৰাকীমান ছাত্ৰীৰ সেই দলটোৱে সংঘবদ্ধভাৱে গৈ স্বচক্ষে আন দেশৰ শিক্ষাৰ বুজ ল'বলৈ আহিছিল।

আমেৰিকাৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত এই প্ৰথা আজিও জনপ্ৰিয়। ইয়াৰ বেছি ভাগ বিশ্ববিদ্যালয়তে বিনিময় আঁচনি কিছুমান আছে। সেইমতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে আন বিশ্ববিদ্যালয়ত (আমেৰিকাৰ ভিতৰৰে বা বিদেশত) গৈ ছমহীয়া বা এবছৰীয়া পাঠ ল'বগৈ পাৰে বা নিজৰ পাঠ্যক্ৰমৰ বিশেষ একোটা অংশ বাহিৰত হাতে-কামে লাগি বা নিজ চকুৰে অধ্যয়ন কৰিব পাৰে। এইবিলাকৰ কাৰণে হোৱা অতিৰিক্ত ব্যয় ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে নিজে বহন কৰিব লাগে। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পিনৰপৰা কেৱল সা-সুবিধা আৰু যোগাযোগবিলাকহে কৰি দিয়া হয়।

সি যিয়েই নহওক, কটন কলেজ চাবলৈ অহা কালিফৰ্নিয়াৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে দুটা নে তিনিটা দিন আমাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ লগতে কটালে। তাৰে এজন ছাত্ৰ আৰু এগৰাকী ছাত্ৰীয়ে মোৰ বেছ লগ ল'লে, কাৰণ তেওঁলোকে গুৱাহাটীৰ ৰটাৰি ক্লাবে দিয়া সম্বৰ্ধনাত দেউতাকো লগ পোৱা কাৰণে মোৰ লগত চিনাকি হোৱাটো সহজ হ'ল। মোৰ পাঠ নথকা সময়ত মই তেওঁলোকক কলেজৰ কেণ্টিন, কলেজৰ পুথিভঁৰাল, ভিন ভিন বিভাগ আদি দেখুউবাৰ পাছত আমাৰ ইংৰাজী পাঠৰ সময় হ'ল। মই তাৰিণী ভট্ট ছাৰৰ পাঠটো খতি কৰা অসম্ভৱ বুলি তেওঁলোককো ছাৰৰ বক্তৃতা শুনিবলৈ লগ ধৰিলোঁ। তেওঁলোক খুব উৎসাহিত হ'ল, কিন্তু তেওঁলোকে কোঠালৈসোমোৱাৰ আগতে ছাৰৰপৰা অনুমতি ল'লেহে যাম বুলি ক'লে। মই তেওঁলোকক আশ্বাস দিলো যে ছাৰ মোৰ অতি চিনাকি গুৰু, তেওঁলোক মোৰ লগত গ'লেই হ'ল , আগতীয়া অনুমতিৰ প্ৰয়োজন নাই। কিন্তু তেওঁলোকে বিনা অনুমতিৰে কোঠাত নোসোমাওঁ বুলি আকোঁৰ-গোঁজালি মাৰি ধৰা কাৰণে ছাৰক সুধিবলৈ বাধ্য হ'লোঁ আৰু আমেৰিকাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ নিয়মানুবৰ্তিতা কেনেকুৱা তাৰ প্ৰমাণ পালোঁ। হয়, ইয়াৰ শ্ৰেণীৰ পাঠদানৰ সময়কণত শিক্ষকৰ সম্পূৰ্ণ কৰ্তৃত্ব, তেওঁৰ বিনা অনুমতিত শ্ৰেণীৰ কোঠাৰ ভিতৰত একো ঘটিব নোৱাৰে আৰু তেওঁৰ বিনা অনুমতিত কোনেও কোঠাৰ ভিতৰত সোমাব নোৱাৰে।

পাঠ আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে ছাৰে সদায় কৰাৰ দৰে কোঠাৰ বাহিৰত চিগাৰেট হুপি হুপি আছিল। মই কালিফৰ্নিয়াৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী দুজনক লৈ তেওঁক কথাটো ক'লত তেওঁ হো হোৱাই হাঁহি তেওঁলোকক আদৰিলে আৰু ক'লে, "দিলীপৰ লগত

আহিছা যেতিয়া অনুমতিৰ প্ৰয়োজন নাই, আমাৰ ভাল ছাত্ৰই কিছুমান সা-সুবিধা উপভোগ কৰে।” কালিফৰ্ণিয়াৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী দুজন কিন্তু ছাৰৰ আনন্দৰ সহভাগী নহ'ল। তেওঁলোকৰ মুখ কেহ্‌ৰাজ বটাৰ নিচিনা হ'ল। দুয়ো ইজনে-সিজনৰ মুখলৈ চাই অতি নিৰুৎসাহেৰে কোঠাৰ ভিতৰত সোমাল। সম্ভৱ তেওঁলোকে অতি সাধাৰণপোছাক পিন্ধি চেলেউ হুপি থকা মানুহজনে কি ইংৰাজী পঢ়াব ভাবি আমনি পাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ছাৰে সেইদিনা পঢ়ুউৱা পাঠটো মোৰ আজিও মনত আছে কাৰণে তাৰ এটা আভাস তলত দিলোঁ— (ছাৰৰ বক্তৃতা ইংৰাজীত আছিল যদিও মই অসমীয়াতে ভাঙনি কৰিহে দিলোঁ)। সেইটো ছাৰে পঢ়াবলৈ লোৱা থমাছ হাৰ্ডিৰ উপন্যাস “দি মেয়ৰ অব কেষ্টাৰব্ৰিজ”ৰ প্ৰথম দিন। তাৰিণী ভট্ট ছাৰৰ সেই শ্ৰেণীটোত ১০৮ জনমান ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আছিল। সেই গোটেইবিলাক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ উপস্থিতি লওঁতে বহুত সময় লাগিছিল। সেইকাৰণে ছাৰে সদায় উপস্থিতি মতাৰ লগে লগে নিজৰ পাঠৰ বক্তব্য শুনাই গৈছিল। সেই কৌশলটোৱে বৰ কাম দিছিল ; কাৰণ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে ছাৰে কাৰ নম্বৰ মাতিছে আৰু কি কৈছে দুয়োটাতে মনোযোগ দিব লগীয়া হৈছিল। সেইদিনাখনো ছাৰে আৰম্ভ কৰিলে, “ৰোল নম্বৰ এক, ৰোল নম্বৰ দুই-দুজন মানুহ গৈ আছে, এখন গাঁৱৰ এটা টিলাৰ সৰু বাট এটাৰে। নিশ্চয় গিৰিয়েক, ঘৈণীয়েক কাৰণ মানুহজনীৰ কোলাত সৰু এটা কেঁচুৱা।

ৰোল নম্বৰ তিনি, ৰোল নম্বৰ চাৰি, পাঁচ, ছয়, সাত,আঠ,ন, দহ -মই কৈছোঁ গিৰিয়েক ঘৈণীয়েক, কিন্তু সিহঁত দুটাই ইটোৱে সিটোৰ লগত কথা পতা নাছিল। কথা পতা নালাগে, সিহঁতে ইটোৱে-সিটোৰ পিনে চোবাই নাছিল। ৰোল নম্বৰ এঘাৰ,বাৰ, তেৰ, চৈধ্য, পোন্ধৰ, ষোল, সোতৰ, ওঠৰ, ঊনৈছ,বিছ, একৈছ— সিহঁতৰ নিশ্চয় কিবা মনোমালিন্য হৈছিল নে আন কিবা গভীৰ বেদনা আছিল, আমি ঠিক নাজানো। কিন্তু গিৰীয়েকজনে মাজে মাজে হুইস্কিৰ বটলৰপৰা হুইস্কি উলিয়াই খাইছিল। তেওঁক নিচাই ধৰিছিল নেকি? ঘৈণীয়েকে সেইটো কথা হয়তো ভাল পোৱা নাছিল। কোনে জানে তেওঁ মদৰ নিচাত ঘৈণীয়েকক মাৰধৰ কৰি উৎপাত কৰিছিল নেকি?

ৰোল নম্বৰ বাইছ, তেইছ, চৌবিছ, পঁচিছ, ছাবিছ, সাতাইছ, আঠাইছ, উনত্ৰিছ, ত্ৰিছ,একত্ৰিছ, বত্ৰিছ,তেত্ৰিছ, চৌত্ৰিছ—তেওঁলোক বাৰু ক'লৈ গৈ আছিল? আমি সেইটো জানো। অলপ দূৰৈত এখন হাট বহিছিল। হাটখনত বহুত মানুহৰ সমাগম। নানান বস্তুৰ বেচা-কিনা চলিবলৈ ধৰিছে। তেওঁলোকেও হয়তো কিবা কিনিব পাৰে নেকি চাবলৈ গৈছিল—নাইবা হাটতনো কি হৈছে নহৈছে তাৰ বুজ ল'বলৈ। সি যি হওক নহওক, তেওঁলোকৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে তাত বহুত কিবাকিবি আছিল।

সঁচাকৈয়ে তেওঁলোকে হাটখন পোৱাৰ পাছত দেখিলে এঠাইত এজাক মানুহ জুম বান্ধি আছে। তেওঁলোক তালৈকে গ'ল।

ৰোল নম্বৰ পঁয়ত্ৰিছ, ছয়ত্ৰিছ, সাতত্ৰিছ, আঠত্ৰিছ, উনচল্লিছ, চল্লিছ, একচল্লিছ, বিয়াল্লিছ, তিৰাল্লিছ, চৌৰাল্লিছ, পঞ্চলিছ, ছিয়াল্লিছ, সাতচল্লিছ, আঠচল্লিছ, উনপঞ্চাছ, পঞ্চাছ। সেই জুমটোত এজন মানুহে বস্তু নিলাম কৰিবলৈ ধৰিছে। নিলামত কি হয় জানা নহয়। মানুহে নানা ধৰণৰ বস্তু বিক্ৰী কৰিবলৈ লৈ আহে আৰু নিলাম ডকাজনে সেই বস্তুবিলাক এটা এটাকৈ দেখুৱাই সেই বস্তুটোৰ কাৰণে কিমান দাম দিব তাক চিঞৰি, চিঞৰি ঘোষণা কৰি যায়। শেষত আটাইতকৈ বেছি দাম দিবলৈ ওলোৱাজনক সেই বস্তুটো বিক্ৰী কৰে। সেইদিনাখনো এটা এটাকৈ তেওঁ বস্তু নিলামত বিক্ৰী কৰি আছে। সেই গিৰিয়েক-ঘৈণীয়েক হালেও তাকে চাইছে। তেওঁলোকে কিন্তু একো বস্তু কিনিবলৈও বিচৰা নাই বা নিলামত এবাৰো ডকাও নাই। কেৱল মতাজনে মাজে মাজে হুইস্কিৰ বটলটো উলিয়াই দুই-এঢোক খাইছে। তাৰ পাছত আন এটা আচৰিত ঘটনা ঘটিল। বাকী বস্তুবিলাক নিলাম কৰা শেষ হ'লত সেই মানুহজনে হঠাৎ ঘোষণা কৰিলে- মই মোৰ এই মানুহজনীক কেঁচুৱাটিৰে সৈতে নিলামত বিক্ৰী কৰিবলৈ বিচাৰোঁ কোনে কিমান দিবি ক'। তাকে শুনি ঘৈণীয়েকজনীয়ে বৰ অস্বস্তি বোধ কৰিলে আৰু গিৰিয়েকক মদৰ জালত পৰি যিহকে তিহকে নবলকিবলৈ সাৱধান কৰি দিলে। সি মদাহীয়ে কিন্তু ক'ত শুনে? মানুহবিলাকেও সেইটো তাৰ কিবা বলিয়ালি বুলি হাঁহি কথাটো উৰুৱাই দিলে। কিন্তু তাৰ মাজৰপৰা এজন নাবিকে হঠাতে আগবাঢ়ি আহি ক'লে বোলে দিয়া মই বিছ পাউণ্ড দি কিনিম। আমাৰ ইয়াত যেনেকৈ টকা-অনা, ইংলণ্ডত পাউণ্ড-ছিলিং। সেই নাবিকজনে আনকি বিছ পাউণ্ড মূল্যৰ নোট উলিয়াই মানুহজনৰ পিনে আগবঢ়ালে। তেতিয়া ঘৈণীয়েক অতি সজাগ হৈ গহীনভাৱে গিৰিয়েকক সতৰ্ক কৰি দিলে—মাইকেল, সাৱধান! তুমি যদি এই ধনখিনি হাতত লোৱা, তেতিয়া হ'লে এই ধন তোমাৰ হ'ব আৰু মই তেতিয়া হ'লে তেওঁৰ হ'ম। সেই মানুহজনে কিন্তু ঘৈণীয়েকৰ কথালৈ কাণ নিদি টকাখিনি হাতত ল'লে। বুজিছা, এইটো তোমালোকে পঢ়িব লগা উপন্যাস "মেয়ৰ অব কেষ্টাৰব্ৰিজ"ৰ কাহিনীৰ আৰম্ভণি মাথোন। তাৰ পাছত ঘটনাই কি মেৰপাক ল'লে তোমালোকে পঢ়িবা। ৰোল নম্বৰ একাৱন...।"

তেনেদৰেই তাৰিণী ভট্ট ছাৰে উপস্থিতি মতাৰ মাজে মাজে কাহিনীটো ডোখৰ ডোখৰকৈ বৰ্ণাই আমাক অনুসন্ধিৎসু কৰে আৰু তেওঁৰ বক্তব্য শুনিবলৈ উদ্বিগ্ন কৰে। সাধাৰণতে তেওঁৰ বক্তব্য শেষ হোৱাৰ লগে লগে উপস্থিতি মতাও

শেষ হয় আৰু পাঠৰ সময়ো শেষ হয়। সেইদিনাখনো সেয়ে হ'ল। পাঠৰ সময় শেষ হয় মানে তেওঁৰ উপস্থিতি মতাশেষ হ'ল আৰু উপন্যাসখনৰ কাহিনী আৰু লিখকৰ চমু পৰিচয় দি আমাৰ মনত নানান কথা জানিবলৈ কৌতূহল ওপজালে। কালিফৰ্ণিয়াৰ ছাত্ৰ আৰু ছাত্ৰীজনীয়ে শ্ৰেণীত সোমাবৰ সময়ত প্ৰকাশ পোৱা হতাশাৰ ভাবক এক বিস্ময়ৰভাৱে অপসাৰণ কৰিলে। কোঠাটোৰপৰা ওলায়েই ল'ৰাজনে ক'লে,—'বাপৰে, ভগৱান! আমাৰ তাত যদি এনেকুৱা এজন ইংৰাজী শিক্ষক থাকিলহেঁতেন, মই ইংৰাজীত ভাল হ'লোঁহেঁতেন।' তেওঁৰ কথাত হয়ভৰ দি ছোৱালীজনীয়েও ক'লে, "তুমি ঠিক কৈছা। মোৰো তথৈবচ।"

তাৰ পাছত কালিফৰ্ণিয়াৰ সেই ছাত্ৰ-ছাত্ৰী দুগৰাকীয়ে দোকান এখনলৈ ততালিকে লৈ যাবলৈ খাটিলে আৰু একোখন কৈ "দি মেয়ৰ অৱ কেষ্টাৰব্ৰিজ" কিনি ল'লে। আজিও মই গৌৰৱ অনুভৱ কৰোঁ যে কটন কলেজত মই পোৱা শিক্ষা ইমান উত্তম আছিল যে আমাৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ শিক্ষক এগৰাকী আমেৰিকাৰ ইংৰাজী শিক্ষকতকৈ বহু গুণে বেছি ভাল বুলি আমেৰিকাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়েই মত প্ৰকাশ কৰিছিল। আৰু এটা কথা,"আমাৰ ভাল ছাত্ৰই কিছুমান সা-সুবিধা উপভোগ কৰে" বুলি তাৰিণী ভট্ট ছাৰে মোৰ প্ৰতি যি আস্থা আৰোপ কৰিছিল সেই উদাহৰণ মোৰ শিক্ষকতা জীৱনতো বৰ সহায় হ'ল। মোৰ ভাল ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ প্ৰতি মই তেনেদৰে আস্থা আৰু মৰম প্ৰকাশ কৰি সদায় বহু উপকাৰ পাই আহিছোঁ। ❑

শিক্ষাগুৰু তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ সান্নিধ্য

● প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

ব্ৰিটিছ্ শাসনাধীন অসম প্ৰদেশত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলত ১৯৩৯ চনতে অগ্ৰজ গৰ্ডনিয়ান বিৰল প্ৰতিভাধৰ তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যক আমি সপ্তমমান শ্ৰেণীত কেইমাহমানৰ কাৰণে শিক্ষাগুৰুৰূপে পাইছিলোঁ। তেতিয়া নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক আছিল খ্যাতনামা মণিৰাম দাস। ব্ৰিটিছ চৰকাৰে মণিৰাম দাস মহোদয়ক 'ৰায়চাহেব' উপাধি দিছিল। ইংৰাজী ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ শ্ৰেণীত তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যই প্ৰধান শিক্ষক মণিৰাম দাসৰ প্ৰতি তেওঁৰ গুৰু প্ৰণতিৰে আমাক পাঠদান কৰিছিল ঃ জে. চি. নেছফিল্ডৰ ইংৰাজী ব্যাকৰণ। তিনিকুৰি পাঁচ বছৰ পাৰ হৈ গ'ল - ভট্টাচাৰ্য মহোদয়ৰ গুৰুগম্ভীৰ কণ্ঠেৰে কৰা পাঠদানৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি এতিয়াও যেন কাণত বাজি উঠে ঃ 'পাৰ্ডিশ্যন্ কেট্চ্ মাই ছ'ল্ , বাট আই লাভ্ দী ' - শ্বেইকছ্পীয়েৰৰ নাটকৰপৰা 'বাট্' অব্যয়ৰ প্ৰসংগত আমাৰ ছাত্ৰসকলক সুন্দৰ অংগী-ভংগীৰে বুজাইছিল। নলবাৰী নগৰীৰ দক্ষিণে অৱস্থিত ভানুকুছি গাঁৱত তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ ঘৰ বুলি আমি জানিছিলোঁঃ তেওঁৰ অনুজ ভ্ৰাতা গঙ্গাধৰ ভট্টাচাৰ্য্য আমাতকৈ চাৰি বছৰ মান ওপৰৰ শ্ৰেণীত পঢ়িছিল। গঙ্গাধৰ ভট্টাচাৰ্যই গৰ্ডন হাইস্কুলৰ ছাত্ৰ একতা সভাৰ সাধাৰণ সম্পাদকৰূপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। এম্. বি. বি. এছ্ পাছ কৰি তেওঁ ডাক্তৰ হৈ নলবাৰী চৰকাৰী চিকিৎসালয়তে জনপ্ৰিয়তাৰে কৃতিত্বপূৰ্ণ সেৱা আগবঢ়াইছিল। তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যাৰ অগ্ৰজ ভ্ৰাতা ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্যকো মই মজলীয়া বিদ্যালয়ৰ শিক্ষকৰূপে লগ পাইছিলোঁ। আমাৰ গাঁৱৰ ঘৰ দীঘেলীৰ সৈতে ভানুকুছিৰ দূৰত্ব তিনি মাইল মানহে হ'ব।

দ্বিতীয় মহাসমৰ তথা ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলনৰ পটভূমিত ১৯৪৩ চনত নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰপৰা কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাত প্ৰথম বিভাগত মাহিলি পোন্ধৰ টকীয়া চৰকাৰী বৃত্তি লাভ কৰি পলমকৈ মই গুৱাহাটীলৈ আহি কটন কলেজত আই এ শ্ৰেণীত ভৰ্তি হ'বৰ আশাৰে ইংৰাজীৰ অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যাৰ ওচৰ চাপিলোঁ ঃ ছাৰে অতি আগ্ৰহেৰে মোৰ স্থানীয় অভিভাৱকৰূপে প্ৰপত্ৰত স্বাক্ষৰ কৰি দিলে। কিন্তু মই নতুনকৈ স্থাপিত বি. বৰুৱা কলেজৰ নৈশ শাখাত আই এ (কমাৰ্চ) শ্ৰেণীতহে

ভৰ্তি হ'লোঁ, কাৰণ বি. বৰুৱা কলেজৰপৰা মাহে পোন্ধৰ টকাকৈ এটি ছাত্ৰ-বৃত্তি পোৱাৰ সুযোগ ঘটিছিল। আৰ্থিক দুৰৱস্থাৰ মাজেদি বি. বৰুৱা কলেজৰপৰা আই এ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ আকৌ ১৯৪৫-৪৭ শিক্ষাবৰ্ষত কটন কলেজত স্নাতক পাঠ্যক্ৰমত ইংৰাজীৰ অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যক শিক্ষাগুৰু ৰূপে লাভ কৰিলোঁ। গুৱাহাটীলৈ অহাৰ পিছৰেপৰা অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ উপৰিও অধ্যাপক প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ সৈতেও ব্যক্তিগত পাৰিবাৰিক তথা সামাজিক ক্ষেত্ৰত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ গঢ় দি উঠে। উৎসৱে-ব্যসনে চৈব....পৰ্য্যায়ৰ এই বন্ধুত্বৰ ডোলে ভট্টাচাৰ্য্য মহোদয়ৰ জীৱিত কালতো তেওঁলোকৰ ডাঙৰ জোৱাই অধ্যাপক ড০ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ উপৰিও ড০ বসন্ত কুমাৰ দেৱগোস্বামী, ড০ভুবনেশ্বৰ দেৱমিশ্ৰ - এই দুজনা মাজু জোৱাই তথা ভতিজা প্ৰদীপ ভট্টাচাৰ্য্যৰ পৰিয়ালৰ সৈতে আমাৰ আত্মীয়তা অদ্যাৱধি নিবিড়তাৰে চলি আছে। অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ দৰে তীক্ষ্ণ বুদ্ধি, গভীৰ প্ৰজ্ঞা, বাক্ চাতুৰ্য, প্ৰত্যুৎপন্নমতি, সৎ সাহস,নৈষ্ঠিকতা আদি বহুগুণৰ শিক্ষাগুৰু এজনৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰিবলৈ অসমৰ্থতা প্ৰকাশ কৰিছোঁ।

অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য মহোদয়ৰ ইংৰাজী বিষয়ক পাঠদানৰ কটনিয়ানৰূপে পোৱা অবিস্মৰণীয় অভিজ্ঞতাৰ স্মৃতিবোৰ আমাৰ মানসপটত সমুজ্জ্বল হৈ আছে ; বিশেষকৈ উইলিয়াম্ শ্বেইকছপীয়েৰৰ নাটকৰ পাঠদান অতিশয় চিত্তাকৰ্ষক হৈ পৰিছিল । শ্ৰেণীত পাঠদান কৰোঁতে হাস্য- ব্যঙ্গৰ অৱতাৰণা কৰি, ছাত্ৰীসকলক কোনো ধৰণৰ কনচেছ্যন নিদিব বুলি ঘোষাণাৰে ভট্টাচাৰ্য্য মহোদয়ে শ্ৰেণী কোঠালিক নাট্য মঞ্চলৈ ৰূপান্তৰ কৰি তুলিছিল। কটন কলেজৰ সেই সময়ৰ প্ৰবীণ-নবীন অধ্যাপক মণ্ডলীৰ মাজত ড০ বাণীকান্ত কাকতি, ড০ সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞা, ড০ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, অধ্যাপক ৰজনীকান্ত দেৱ শৰ্মা, অধ্যাপক উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু, অধ্যাপক সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অধ্যাপক শিৱ প্ৰসাদ ঘোষ (ৰিহাবাৰীত ভট্টাচাৰ্য্য ছাৰৰ প্ৰতিবেশী) আদিৰ উপৰিও অন্যান্য বিদ্বান লোকৰ সৈতে শিক্ষাগুৰু ভট্টাচাৰ্য্য আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ মাধ্যমত ঘনিষ্ঠতা গঢ়ি উঠিছিল। অধ্যক্ষ গিৰিধৰ শৰ্মা, অধ্যাপক ৰাধাকান্ত দাস, অধ্যাপক উমাকান্ত শৰ্মা, অধ্যাপক বিনয় ভূষণ চৌধুৰী আদিয়ে ৰিহাবাৰীত ঘৰ-দুৱাৰ কৰি ভট্টাচাৰ্য মহোদয়ৰ সৈতে ৰিহাবাৰী উন্নয়ন সমিতি গঠন কৰি ক্ৰমে আৰ্যবিদ্যাপীঠ কলেজ গঢ়ি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ড০ কাকতিৰ সৈতে ভট্টাচাৰ্য্য মহোদয়ৰ গুৰু-শিষ্য সম্পৰ্ক ঘৰুৱা ব্যক্তিগত ঘনিষ্ঠতাৰ পৰ্যায়লৈকে ৰূপান্তৰিত হোৱাটো বহুক্ষেত্ৰত আমাৰ চকুত পৰিছিল।

নলবাৰীৰ ওচৰৰ ভানুকুছিৰ দৰে পাগলাদিয়াৰ বান বিধ্বস্ত গাঁৱত নিম্ন বিত্তীয় ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰি দুখ-কষ্ট, অভাৱ-অনাটনৰ মাজেদি কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা ইংৰাজী বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ উপাধি অৰ্জন কৰি অধ্যৱসায়, পৰিশ্ৰমৰ বিনিময়ত অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যই আদৰ্শনীয় শিক্ষকতা, উচ্চখাপৰ প্ৰশাসন, অসমীয়া তথা ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমত সাহিত্য চৰ্চা, পুথি প্ৰকাশ, অনুবাদ কাৰ্য, ঘৰুৱা দায়িত্ব পালন, সমাজ সেৱা আদিৰ ক্ষেত্ৰত চানেকি ৰাখি থৈ গৈছে। অনুজ ভ্ৰাতা ডাঃ গঙ্গাধৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ অকাল বিয়োগে তেওঁৰ সাংসাৰিক জীৱনত চৰম দুৰ্যোগৰ সৃষ্টি কৰিলেও অতিশয় ধৈৰ্য, সাহস, নিষ্ঠা, পৰিশ্ৰমেৰে নলবাৰীৰ ভানুকুছিৰপৰা গুৱাহাটীৰ ৰিহাবাৰীলৈ সমগ্ৰ পৰিয়ালৰে সৰ্বাংগীন দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰি যথাযোগ্য ব্যৱস্থা ল'ব পৰাটো ভট্টাচাৰ্য্য ছাৰৰ জীৱনৰ কৃতিত্বপূৰ্ণ সফলতা বুলিব পাৰি। কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ তুলনাত অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই পূৰ্ণাংগ পাৰিশ্ৰমিক নাপালেও স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ দৰে কৰ্মমুখৰ জীৱন যাপনৰ দৃষ্টান্ত ৰাখি গৈছে। ব্ৰিটিছ শাসনাধীন ভাৰতবৰ্ষৰ সীমামূৰীয়া অসম প্ৰদেশত অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যই জীৱন সংগ্ৰামৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতত কম সংখ্যক পুথি-পত্ৰ, প্ৰবন্ধ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, অসম সাহিত্য সভা, আৰু অন্যান্য অনুষ্ঠানৰ যোগেদি ৰাইজৰ আগত উলিয়াবলৈ সমৰ্থ হৈছিল ঃ তেওঁৰ বহুতো লেখনি অপ্ৰকাশ হৈয়ে ৰৈছে আৰু কিছু পৰিমাণৰ লিখা ড০ বাণীকান্ত কাকতি, ড০ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আদিৰ গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট হৈছে।

ভট্টাচাৰ্য্য মহোদয়ৰ ৰচিত সাহিত্য-সম্ভাৰৰ লেখ-জোখ দিবলৈকে মই অপাৰগ। তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালযৰ প্ৰকাশিত বৰো লোকগীতবোৰৰ ইংৰাজী অনুবাদ কৰাৰ বিষয়ে মই জানো। দিল্লীৰ অসমীয়া সাহিত্য সমাজে ১৯৭০ চনৰ ডিচেম্বৰত প্ৰকাশিত 'ইষ্টাৰ্ন হৰাইজ'ন' নামৰ ইংৰাজী সংকলনত 'ফিক্শ্যন ইন্ এছামিজ' নামৰ পাঁচ পৃষ্ঠা জোৰা এটি উপাদেয় প্ৰবন্ধক ঠাই দিছে। ....

বিদ্যালয়, মহাবিদ্যালয় স্তৰত শিক্ষাগুৰুৰূপে পোৱা তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য মহোদয়ক জীৱনৰ বহুক্ষেত্ৰত বন্ধু, উপদেষ্টা, দ্ৰষ্টা আদি ৰূপত পাই নিজেই ধন্য মানিছোঁ। গীতাৰ কৰ্মযোগৰ বাণীৰে সদায় উদ্বুদ্ধ এইজনা বিংশ শতিকাৰ সাৰস্বত সাধকৰ আশিস-সান্নিধ্যৰ সোৱঁৰণ কৰি একৈছ শতিকাৰ পৰিবৰ্তিত বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ পৰিবেশত অনুভৱ কৰিছোঁ এনে মহান বিদ্বানলোকৰ প্ৰতিভাৰ সমাদৰ যুগে যুগে নতুন প্ৰজন্মৰ মানসত সঞ্চাৰিত হওক। ❑❑

অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য

● শ্ৰীহৰিনাথ শৰ্মা দলৈ

বৈদিক-সংস্কৃতিৰ ব্যৱস্থিত-প্ৰচলন-পৰম্পৰা আৰু সংস্কৃত শিক্ষালাভৰ কাৰণে নলবাৰী অঞ্চল পুৰণিকালৰে পৰা বিখ্যাত। এই বিশেষত্ব বিশিষ্ট পৰিমণ্ডলত, অৰ্থাৎ নলবাৰী নগৰৰপৰা প্ৰায় পাঁচ মাইলমান দক্ষিণৰ ভানুকুছি গাঁৱৰ এটা ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ জন্ম হৈছিল বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত। তেওঁৰ সমবয়সীয়া আৰু তেওঁতকৈ বয়োজ্যেষ্ঠ লোকৰপৰা আমি সৰুকালতেই শুনিছিলোঁ - তেওঁ (তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য) হেনো ধুতি-চোলা পিন্ধি গাত এখন চাদৰ মেৰিৱাই লৈ, কপালত এটা বগা চন্দনৰ ফোট মাৰি সদায় স্কুললৈ গৈছিল। বিংশ-শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ ভিতৰত যি সকলে প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য উভয় দিশতে শিক্ষালাভ কৰিছিল, স্বকীয় পাণ্ডিত্য, বিচিত্ৰ কৰ্মৰাজি আৰু স্মৰণীয় গুণাৱলীৰে নলবাৰী অঞ্চল মহিমামণ্ডিত কৰি তুলিছিল আৰু ইয়াৰ গৌৰৱৰ নিদানৰূপে পৰিগণিত হৈছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যও অন্যতম। সেইকালত নলবাৰীৰ গৰ্ডন হাইস্কুলৰ শিক্ষা আকাশৰ মাজেদি যিবোৰ উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক স্বৰূপ শিক্ষাৰ্থী ওলাই সকলোকে আনন্দিত কৰিছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত তীক্ষ্ণ ধীসম্পন্ন তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ স্বকীয় প্ৰভা জনগণৰ মানসপটৰপৰা বহুকাললৈ আঁতৰি নাযায়।

হাইস্কুলৰ ৬ষ্ঠ-৭ম মান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ অৱস্থাত মই ১৯৪২-৪৩ চন মানৰপৰা ভট্টাচাৰ্যদেৱক দেখাৰ আৰু তেওঁৰ সকলো প্ৰকাৰৰ ভাৱ-ভঙ্গী মিশ্ৰিত কথা-বতৰা শুনাৰ সুযোগ পাইছিলোঁ। সেই সময়ত নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলত তেওঁ শিক্ষকতা কৰিছিল। তেওঁ বিয়া কৰাইছিল নলবাৰীৰপৰা আঠ মাইলমান দূৰত থকা বৰখালা গাঁৱৰ বুজৰবৰুৱা পৰিয়ালত। শহুৰেকৰ ঘৰখন আছিল আমাৰ সম্পৰ্কীয়, তেওঁ বিয়া কৰোৱা ছোৱালীজনী (ৰুক্মিণী দেৱী) সেই সময়ত আমাৰ ঘৰলৈ (বৰমুৰিকোণা

গাঁৱৰ) অহা-যোৱা কৰিছিল। তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে স্কুল ছুটীৰ পাছত প্ৰায় শনিবাৰতে শহুৰেকৰ ঘৰলৈ বুলি খোজকাঢ়ি ৰাওনা হৈছিল আৰু চাৰিমাইলমান আঁতৰত থকা আমাৰ ঘৰত কেতিয়াবা সোমাইছিল আৰু আমাসবৰ লগত বিশেষ আত্মীয়তাৰ সৈতে কথা-বতৰা হৈছিল। এনেকুৱা পৰিস্থিতিৰ মাজেদি তেতিয়াৰপৰাই তেওঁৰ লগত মোৰ চিনাকি, আত্মীয়তাৰ ক্ৰমবৃদ্ধি আৰু লগে লগে হয় তেওঁৰ প্ৰতি মোৰ ব্যক্তিগত শ্ৰদ্ধা-ভক্তিৰ প্ৰসাৰণ। কিছুকাল পাছত (সঠিক সময় মনত নপৰে) চৰকাৰী কলেজৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰৱক্তা ৰূপে নিযুক্তি পাই তেওঁ নলবাৰী এৰে। মোৰ দৃষ্টিত অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যদেৱৰ আৱয়ৱিক স্বৰূপ আছিল দুটা, আৰু গুণগত মানসিক স্বৰূপ (বিশেষকৈ মোৰ কাৰণে) আছিল তিনিটা। সুন্দৰ দেহসন্ধি সংযুক্ত, নাতিদীৰ্ঘ, পৰিমিত দেহভাৰধাৰী, শুভ্ৰবৰ্ণৰ আকৰ্ষণীয়ৰূপ তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰথম স্বৰূপত দেখা গৈছিল। গাত পিৰণ চোলা, অধোবাসৰূপে পৰিধান কৰিছিল ধুতি কিন্তু পৰম্পৰাগতভাৱে আগৰ লোচটো মিহিকৈ ভাঁজলগাই ওপৰলৈ তুলি আনি কঁকালৰ ধুতিৰ চেপাত খুচি লৈছিল। গলত এখন বগা চাদৰ মেৰিয়াই লৈছিল ; তাৰ সোঁফালৰ লোচটো বাওঁবাহুৰ ওপৰেদি নি পিছফালে ওলোমাই ৰাখে আৰু বাওঁ ফালৰ লোচটো বুকুৰ ওপৰেদি কঁকাল পৰ্যন্ত ওলমি থাকে। ভৰিত প্ৰায়েই দেখা গৈছিল কাবুলী চেণ্ডেল। এনেকুৱা সাজপাৰ লোৱা বিশিষ্ট ব্যক্তিজনে প্ৰায়েই খোজকাঢ়ি ফুৰিছিল ক্ষিপ্ৰগতিত। সেই গতি আছিল লক্ষণীয়ভাৱে লয়পূৰ্ণ ; কথাৰ ধৰণ আছিল সুস্পষ্ট, সেই স্পষ্টতাক এটা বিশেষ মধুৰ ভঙ্গিমাই অধিক অৰ্থপূৰ্ণ আৰু মনোৰম কৰি তুলিছিল। অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ এই আৱয়ৱিক স্বৰূপ পৰিলক্ষিত হৈছিল তেওঁৰ আশৈশৱ প্ৰৌঢ়াৱস্থা পৰ্যন্ত , অৰ্থাৎ কটন কলেজত অধ্যাপনা কালৰ প্ৰায় শেষ পৰ্যন্ত। তেওঁৰ দ্বিতীয় আৱয়ৱিক স্বৰূপ সমাজত দৃষ্টিগোচৰ হয় অসম মাধ্যমিক শিক্ষা পৰিষদৰ অধ্যক্ষ পদত অধিষ্ঠিত হোৱা বা তাৰ অলপ আগৰেপৰা। এই স্বৰূপত তেওঁক দেখা গৈছিল সুন্দৰ ছুট-পেন্ট পৰিধান কৰা চাহাবীৰূপত ; এই ৰূপতো কিন্তু কথাৰ আৰু ধৰণ একেই আছিল, কিছুমানৰ নিচিনা চাহাবীধৰণৰ কৃত্ৰিমতা নাছিল। বিশেষ কথা উক্ত দুয়োটা স্বৰূপেই ভট্টাচাৰ্য্যৰ যথোচিত ব্যক্তিত্ব আৰু মৰ্যাদা অটুট ৰাখিব পাৰিছিল।

তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ যি তিনিটা গুণগত মানসিক স্বৰূপৰ কথা কৈছোঁ, তাৰ প্ৰথমটো হৈছে বয়ঃকনিষ্ঠক সৰু ভায়েক বা কমবয়সীয়া আপোনজনৰ নিচিনাকৈ অকপটভাৱে উপদেশ দি প্ৰভাৱিত কৰিব পৰা গুণ। ৬ষ্ঠ-৭ম শ্ৰেণীৰ

ছাত্ৰ অৱস্থাত তেওঁৰ লগত পৰিচয় হোৱা সময়তে মই তেওঁৰ এই গুণগত স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিছিলোঁ। দ্বিতীয় স্বৰূপ প্ৰকাশ হৈছে শিক্ষকৰূপে। 1948 চনৰপৰা কটন কলেজৰ বি. এ. ক্লাছত মই দুবছৰ পঢ়োঁ। সেই দুবছৰৰ ভিতৰত ইংৰাজীৰ শিক্ষকৰূপে ধুতি-পিৰণ পিন্ধি গলত চাদৰ মেৰিয়াই লৈ হাতত প্ৰয়োজনীয় পুথি আৰু হাজিৰা বহীটোৰ সৈতে আন আন অধ্যাপকতকৈ অধিক বেগাই আহি ক্লাছৰূমত সোমোৱা অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যৰ কেইটামান বিশেষ গুণগত বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰিছিলোঁ। কৃতী শিক্ষকৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ শিক্ষকৰ থাকিবলগীয়া গুণবোৰৰ ভিতৰত শিকাবলগীয়া বিষয়ত সম্যক-জ্ঞান, সেই বিষয় সুন্দৰভাবে প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতা, সুস্পষ্ট আৰু উচ্চ কণ্ঠস্বৰ, শিক্ষাদানৰ আকৰ্ষণীয় পদ্ধতি, প্ৰয়োজন বিশেষে আন প্ৰাসঙ্গিক কথাৰ সংযোগ, শিক্ষণীয় বিষয় সমাপ্ত কৰি দিয়াৰ কাৰণে সচেষ্টতা, আত্ম-শৃঙ্খলা (Self- discipline) সময় তৎপৰতা, ছাত্ৰৰ উচ্ছৃঙ্খল মানসিকতাক দমন কৰিব পৰা ব্যক্তিত্ব আদি। অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য উক্ত সকলোবোৰ গুণৰ অধিকাৰী আছিল। কালিদাসে এঠাইত (মালবিকাগ্নিমিত্ৰ) শিক্ষকৰ দুটা প্ৰধান গুণৰ কথা কৈছে -

শ্লিষ্টা ক্ৰিয়া কস্যচিদাত্মসংস্থা
সঙ্ক্ৰান্তিৰন্যস্য বিশেষযুক্তা।
যস্যোভয়ং সাধু স শিক্ষকাণাং
ধুৰি প্ৰতিষ্ঠাপয়িতব্য এব।। [১/১৬]

[অৰ্থাৎ কোনো শিক্ষকৰ বিষয়জ্ঞান থাকে যথেষ্ট, আন কোনোজনৰ থাকে শিক্ষাদানৰ কৌশল যথেষ্ট ; কিন্তু যিজনৰ দুয়োটা গুণেই থাকে তেৱেঁই শ্ৰেষ্ঠ শিক্ষক।)

শিক্ষক হিচাপে ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰো এই দুয়োটা গুণ পূৰ্ণ ৰূপত দেখা গৈছিল। তেওঁ ইংৰাজী সাহিত্যৰ কঠিন ভাৱপ্ৰকাশক কথাবোৰ উপযুক্ত অনুভৱৰ যোগেদি যি সৰল ভাষাৰে সুস্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰিছিল, সি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মনমুকুৰত স্থায়ীভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছিল। তেওঁৰ ইংৰাজীৰ উচ্চাৰণ আছিল সুস্পষ্ট, আন বহুতৰ নিচিনা বুজিব নোৱাৰা নহয়, তাৎপৰ্যপূৰ্ণ শব্দেৰে বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰাত যি কিটিপ তেওঁৰ আছিল সিয়েই শিক্ষাৰ্থীক বা আন শ্ৰোতাক তভক লগাইছিল। যি কাৰণতেই নহওক, ক্লাছৰূমত কোনো কোনো ছাত্ৰই কেতিয়াবা অবান্তৰ বা অপ্ৰীতিকৰ প্ৰশ্ন শিক্ষকৰ আগত উত্থাপন কৰে। প্ৰত্যুৎপন্নমতিসম্পন্ন কুশাগ্ৰবুদ্ধিৰ ভট্টাচাৰ্যই তেনে

প্ৰশ্নকৰ্তাক উপযুক্ত ব্যঙ্গ উত্তৰেৰে থিতাতে হতবুদ্ধি কৰি থৈছিল। এইদৰে ক ব পৰা যায়, প্ৰকৃত শিক্ষকৰূপে স্বীকৃত হোৱাৰ কাৰণে আৰু শিক্ষকসুলভ ব্যক্তিত্ব অৰ্জনৰ কাৰণে যিবোৰ গুণৰ প্ৰয়োজন, প্ৰায় সকলোবোৰে ভট্টাচাৰ্য্যৰ গাত প্ৰতিফলিত হৈছিল।

চৰকাৰী কামৰপৰা অৱসৰ লোৱাৰ পাছত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে মোৰ প্ৰতি যি সৎভাব ৰাখিছিল, যি উপদেশ দিছিল, তাৰ মাজেদি তেওঁ মোৰ সুহৃদৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। এইটোৱেই মই উল্লেখ কৰা তেওঁৰ গুণগত তৃতীয় স্বৰূপ। এই সময়ত যেন ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে মোক আগতকৈও অধিক স্নেহাস্পদৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। বৰপেটাৰ জোঁৱাইৰ ঘৰলৈ যাওঁতে একাধিকবাৰ তেওঁ আনকি স্বস্ত্ৰীক মোৰ বৰপেটাৰ ঘৰত গৈ বহিছিল, পৰম হিতাকাঙ্ক্ষীৰূপে মোৰ সকলো খা-খবৰ লৈছিল আৰু লেখা-পঢ়া সম্বন্ধেও নানা ধৰণে উপদেশ দিছিল। অৱসৰৰ পাছত কৰ্মসম্পাদন সম্বন্ধে তেওঁৰ যি পৰিকল্পনা, তাকো বয়ঃকনিষ্ঠ আপোনজন বুলি মোৰ আগত অকপটভাৱে প্ৰকাশ কৰিছিল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ মূল্যবান গ্ৰন্থ কিছুমান অসমীয়াত অনুবাদ কৰিবলৈ লোৱাৰ কথাও মোৰ আগত কৈছিল, অনুবাদৰ ধৰণ সম্বন্ধেও তেওঁৰ স্বকীয় মত প্ৰকাশ কৰিছিল। কিন্তু অতিকে দুখৰ কথা, বিধাতাই আপেক্ষিকভাৱে অকালতে এই কৰ্মপ্ৰৱণ, আশাবাদী আৰু বুদ্ধিদীপ্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ জীৱন প্ৰদীপ নুমাই দিলে। ফলত অসমৰ সাংস্কৃতিক দিশত আলোকপাত কৰা এক গতিশীল আলোক ৰেখা চিৰদিনৰ কাৰণে স্তিমিত হৈ গ'ল।

ইংৰাজী সাহিত্য অধ্যয়নৰ বিস্তৃতি, লব্ধ-জ্ঞানৰ গভীৰতা উপলব্ধিৰ যথাৰ্থতা অনুসৰি তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ দিশত যিমান অৱদান দিয়াৰ প্ৰয়োজন আছিল তাৰ বহুত বাকী ৰৈ গ'ল। আৰ্থিক দুৰ্বলতা, জীৱন-যাপন ব্যৱস্থাৰ চিন্তা, কলেজত অধ্যাপনা, তাৰ কাৰণে যথোচিত অধ্যয়ন, উৎসৱ-অনুষ্ঠানত যোগ দি সামাজিকতা ৰক্ষা কৰা আদিৰ মাজত ব্যস্ত হৈ থকাটোৱেই এই ত্ৰুটীৰ প্ৰধান কাৰণ। এনেকুৱা পৰিস্থিতিৰ মাজেদিও যিখিনি অৱদান আগবঢ়াই গৈছে, সিয়েই অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যৰ নাম সাহিত্যৰ দিশত স্মৰণীয় কৰি ৰাখিব। 'সাহিত্যৰ গতিপথ' নামৰ তেওঁৰ এখন গহীন আলোচনামূলক গ্ৰন্থ 1962 চনত তেওঁ প্ৰকাশ কৰে। অৱসৰৰ পাছত শ্বেইকছ্পীয়েৰ আৰু ইবছেনৰ নাট্যালোচনাৰ ওপৰত মূল্যবান দুখন সুকীয়া গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি আমাৰ সাহিত্যৰ এটা দিশৰ অভাৱ পূৰণ কৰে। আকৌ 'নাম-ঘোষা' আৰু 'ঘোষা- ৰত্ন' - এই দুখন প্ৰসিদ্ধ ধৰ্মগ্ৰন্থ তেওঁ ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰি বিশ্বত অসমীয়া পুৰণি সাহিত্য প্ৰচাৰৰ যি পোষকতা কৰিছে, সি

একপ্ৰকাৰ অনন্য সাধাৰণ। ইয়াৰ উৰ্প- ও ইংৰাজী আৰু অসমীয়াত লিখা বহুত মূল্যবান প্ৰবন্ধ বিভিন্ন আলোচনী-পত্ৰি' ৰ মাজত সোমাই আছে। কিছুমান ৰচনা পাণ্ডুলিপিৰ ৰূপতো পৰি আছে বুলি মোৰ বিশ্বাস। এইবোৰৰ সঙ্কলন আৰু সম্পাদনাৰ ভাৰ গুণগ্ৰাহী অধস্তন পুৰুষৰ হাতত।

অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য অধস্তনসকলৰ কাৰণে লক্ষণীয় জ্যোতিষ্ক। এই জ্যোতিষ্কৰ পোহৰত বাট বুলিব পাৰিলে আমাৰ কুশল। ❑❑

পূজ্যাস্পদ শিক্ষাগুৰু তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱলৈ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি

● জগন্নাথ চক্ৰৱৰ্তী

প্ৰথমতে স্বৰ্গীয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য ছাৰৰ স্মৃতিত আমাৰ শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। অশেষ মেধাসম্পন্ন বাগ্মীপুৰুষ শিক্ষাবিদ প্ৰয়াত তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ ছাত্ৰ হোৱাৰ সৌভাগ্য মোৰ হৈছিল ; কেৱল সেয়ে নহয় একেলগে একে চৌহদতে প্ৰায় আঢ়ৈ বছৰ কাল কাম কৰাৰ সৌভাগ্যও আমাৰ হৈছিল। ১৯৪১ চন। গৰ্ডন হাইস্কুলৰ জয়জয় ময়ময় দিন। কৈলাশ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে গৰ্ডন হাইস্কুলৰপৰা কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত সেইবাৰ প্ৰথম স্থান পায়। ১৯৪১ চনত গৰ্ডন স্কুলৰ শিক্ষক ধনী ডেকা ছাৰে স্কুল ছ্ব্-ইন্স্পেক্টৰ হৈ শিক্ষকতাৰপৰা অব্যাহতি লয়। গৰ্ডন স্কুলত সেই খালী পদত নিযুক্তি পাবলৈ সেই সময়ত মন্ত্ৰীৰ চুপাৰিচ লৈ এজন বি. এ. পাছ লোকে গৰ্ডন স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক সিংহ পুৰুষ মণিৰাম দাসদেৱক লগ ধৰি কামটো দিয়াৰ বাবে অনুৰোধ জনালে। তেতিয়া প্ৰধান শিক্ষকে ক'লে, "মই এনে এজন লোকৰ বাছনি কৰিছোঁ যে তেওঁক মন্ত্ৰীয়েও নাকচ কৰিব নোৱাৰে। ইংৰাজীৰ এম. এ আৰু প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত ৫টা লেটাৰ পাই অসমৰ ভিতৰতে প্ৰথম হোৱা মোৰ মৰমৰ ছাত্ৰ।" সেইজন তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য গৰ্ডন স্কুলৰ সহকাৰী শিক্ষক পদত নিযুক্ত হয়। সেই বছৰ আমি গৰ্ডন স্কুলৰ পঞ্চম শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ। তেখেতে আমাক সেই সৰু কালতে ইংৰাজী শিকাইছিল। তেখেত কিমান ডাঙৰ পণ্ডিত তেতিয়া একোৱে বুজা নাছিলোঁ। তেখেতে আই. এছ্. চি. পঢ়িছিল। সপ্তমমান শ্ৰেণীত আমাক অংক পঢ়ুৱাইছিল। মোৰ জীৱনত এনে এজনা ব্যক্তিৰ প্ৰভাৱ মোৰ চিৰলগৰীয়া। কিবা যদি শিকিছিলোঁ গুৰুদেৱ ভট্টাচাৰ্য্য ছাৰৰপৰাই শিকিছিলোঁ।

তেখেতৰ জন্ম হৈছিল নলবাৰী জিলাৰ বৰভাগ মৌজাৰ ভানুকুছি গাঁৱত। সেইখন পণ্ডিতৰ গাঁও। ভানুকুছিৰপৰা নলবাৰী ৫ মাইল দূৰ। তেখেতে গৰ্ডন স্কুলত ভৰ্তি হয়। সেই সময়ত গৰ্ডন স্কুলৰ সংস্কৃত শিক্ষক বাইটকুছিৰ শ্ৰীকান্ত

ভট্টাচাৰ্য্য ব্যাকৰণতীৰ্থ কাব্যবিনোদ। তেখেতে পুণ্যাশ্ৰম টোল পাতি কেইবাটাও খেৰী ঘৰ বান্ধি দিছিল। তেখেতৰ টোলত প্ৰায় 15 জনে প্ৰতিযোগিতামূলক বৃত্তি পায়। তেতিয়া অসমত মাত্ৰ ১৫ টাহে বৃত্তি। ভট্ট ছাৰ, উমাকান্ত শৰ্মা (DPI) শশীকান্ত শৰ্মা (অকাল মৃত্যু হয়), বাহাৰুল ইছলাম (ছুপ্ৰিম কোৰ্টৰ জজ্ৰ)-আৰু উলাববীৰ মোহন চন্দ্ৰ দাস (প্ৰধান শিক্ষক)।

১৯৪১ চনত পুনৰ তেখেতে শ্ৰীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ চৌহদতে আঢ়ৈ বছৰ থাকি গৰ্ডন স্কুলত শিক্ষকতা কৰে। তেতিয়া আমিও একে চৌহদতে নিজে ৰান্ধি-বাঢ়ি খাই পুণ্যাশ্ৰমত থাকি পঢ়োঁ। পুণ্যাশ্ৰমত থাকি বহু ছাত্ৰ কৃতবিদ্য হৈ গৈছে।

গৰ্ডন স্কুলত থকা কালত ছাৰৰ কিজানি বয়স ২৫ মানহে হৈছিল। ধুতি আৰু চেৰোৱানী পিন্ধে। দপদপাই খোজ কাঢ়ে। ছাত্ৰ শিক্ষকৰ মাজত জিলিকি থাকে বুদ্ধিদীপ্ত মুখখন। ছাত্ৰ সভাত শুৱলা জ্ঞান-গম্ভীৰ ভাষণে সকলোকে আকৃষ্ট কৰে। সেইজন আমাৰ শ্ৰদ্ধাৰ T.K.B. ছাৰ।

১৯৪৩ চনত তেখেতে কটন কলেজৰ ইংৰাজী অধ্যাপকৰ পদ পায়। স্কুলত এখন বিদায় মিটিং হৈছিল। সিদিনা গুৰু-গম্ভীৰ মণিৰাম দাসদেৱৰো চকু মুখ সেমেকি উঠিছিল। তেখেতে কৈছিল, "তাৰিণী মোৰ অতি প্ৰিয় ছাত্ৰ। তেওঁক গৰ্ডন স্কুলৰ চাৰিবেৰৰ মাজত আমি আৱদ্ধ কৰি ৰাখিব নোৱাৰোঁ। বিস্তীৰ্ণ আকাশৰ তলত বহু কৰ্মক্ষেত্ৰ ৰৈ আছে। সম্ভাব্য কীৰ্তি আৰু প্ৰতিষ্ঠাই অপেক্ষা কৰি আছে। তেওঁ বিপুল গৌৰৱৰ অধিকাৰী হৈ জীৱনত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবই।" ছাৰে গৰ্ডন স্কুল এৰি কটন কলেজৰ অধ্যাপক হ'লগৈ। আমি ১৯৪৯ চনত কটন কলেজৰ ছাত্ৰ হ'লোঁ। প্ৰথমে ছাৰক লগ ধৰিলোঁ ৰিহাবাৰীৰ ঘৰত। ছাৰ অতি উৎসাহিত হৈ ক'লে, —"বেছ! আহিছা ভালকৈ পঢ়া-শুনাত লাগি যোৱা। মই আছোঁ নহয়"। আমি ছাৰৰ স্নেহধন্য আছিলোঁ।

কটন কলেজত দুবছৰ ছাৰৰ সান্নিধ্য পালোঁ। ইংৰাজী সাহিত্যৰ গভীৰ জ্ঞানৰ উমান আমি সকলোৱে পালোঁ। ইংৰাজী ভাষা আৰু সাহিত্যত তেখেতৰ দখল অৱধ মানিব লগা। ইংৰাজীত অনৰ্গল ভাষণ দিয়ে । ইংৰাজীত T.K.B. ছাৰ আৰু হেম বৰুৱা ছাৰৰ দৰে সুন্দৰ ভাষণ মই কাৰো মুখত শুনা নাই। কটন কলেজৰ সভা-সমিতিৰপৰা সকলো কামতে ছাৰ জড়িত। ছাৰৰ নেতৃত্ব নহ'লে একো নচলে। তেখেত এজন বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ, পণ্ডিত, সুলেখক আৰু উচ্চস্তৰৰ প্ৰশাসক। তেখেতে কটন কলেজৰ অধ্যক্ষ হোৱা সময়ত নিজৰ প্ৰশাসনীয় দক্ষতা ভালকৈয়ে প্ৰমাণ কৰিব পাৰিছে। এনেহেন শিক্ষাবিদ গৰাকী আমাৰ সকলোৰে

শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ আৰু গৌৰৱৰ স্থল। তেখেতৰ গুণৰ কথা তেখেতৰ গুণগ্ৰাহী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মুখে মুখে। আজিও ছাৰৰ স্মৃতি সকলোৰে মনত অম্লান হৈ আছে আৰু বহুদিনলৈ নিশ্চয় থাকিব।

কটন কলেজৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ শৃঙ্খলা জড়িত কোনো ঘটনা ঘটিলে অধ্যক্ষ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱক তাৰ মীমাংসা কৰিবলৈ দিয়ে। এবাৰ এজন ছাত্ৰই (নামটো নজনাওঁ) এজনী ছোৱালীক প্ৰশাসনীয় ভৱনৰ আগতে শাৰীৰিকভাৱে আক্ৰমণ কৰিলে। হাহাঁকাৰ লাগিল। অধ্যক্ষই তেখেতক ঘটনাটো বিচাৰ কৰিবলৈ পাঁচিলে। ছুডমাৰ্চ্ছন হলত সভা বহিল। উদাত্ত কণ্ঠে ছাৰে প্ৰায় ৪৫ মিনিট ভাষণ দিলে। ছাত্ৰজনে নিজে নিজৰ ভুল স্বীকাৰ কৰিলে। ছাৰে ক'লে,— "Cottonians good cheer, nothing wrong" বচ! সকলো শান্ত। এনেকুৱা ঘটনাবোৰ চম্ভালাত ছাৰৰ প্ৰত্যুৎপন্নমতি আৰু ন্যায়নিষ্ঠতা স্মৰণীয়। এজন সুন্দৰ সাহসী প্ৰশাসক। ১৯৬৯ চনত কটন কলেজৰ অধ্যক্ষ। উপশিক্ষাধিকাৰ আৰু মাধ্যমিক শিক্ষা বোৰ্ডৰ সচিবো আছিল।

শিক্ষকতা আৰু অধ্যয়নত সদাব্যস্ত ছাৰে বহুতো মূল্যবান প্ৰবন্ধ আৰু গ্ৰন্থও ৰচনা কৰে। তেখেত শ্বেইকছ্পীয়েৰৰ ওপৰত authority বুলিয়েই ক'বৰ মন যায়। তেখেত সাহিত্য সমালোচকো। তেখেতৰ সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ ঃ-

১) সাহিত্যৰ গতিপথ, ২) ছেক্সপীয়েৰ, ৩) ইবচেনৰ নাট্য প্ৰতিভা। অনুবাদ গ্ৰন্থ- ১] চোবিগ', ২) ওৱাল্‌ডেন্, ৩) বাহাউল্লা এণ্ড নিউ এৰা, ৪) অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ ইংৰাজী অনুবাদ, ৫) মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ইংৰাজী অনুবাদ, ৬) নামঘোষা, কেতেকী, ঘোষাৰত্ন ইংৰাজীলৈ অনুবাদ, ৭) ট্ৰান্সপোজড্ হেড —এই পুথিখন সাহিত্য একাডেমীক দিছিল— প্ৰকাশ হোৱা নাই।

এই গ্ৰন্থবোৰ সমাজত সমাদৃত। এই গ্ৰন্থবোৰে তেখেতক অমৰ কৰি ৰাখিব। ১৯৭৯ চনত তেখেতৰ দেহাৱসান হয়। অসমে এজন বিশিষ্ট লোকক হেৰুৱায়। ❑❑

শ্ৰদ্ধেয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ সোঁৱৰণত

● নিৰুপমা বৰগোহাঞি

আজিকালি দিনকাল এনে পৰিছে যে খুব কম ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে শ্ৰদ্ধা বা ভয়-ভক্তিৰে তেওঁলোকৰ নিজ নিজ শিক্ষাগুৰুসকলৰ কথা পিছৰ জীৱনত সোঁৱৰণ কৰিব পাৰিব। ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো যে নহ'ব সেই কথা নকওঁ, ব্যতিক্ৰমতো থাকেই আৰু ইংৰাজীত সেই কথাৰ সমৰ্থনত এষাৰ আপ্তবাক্যও প্ৰচলিত আছে - Exception proves the rule. তথাপি এই কথাটোৱে যেন আজিৰ যুগত দুখ লগাভাৱে সত্য হৈ পৰিছে যে আজিৰ প্ৰজন্মই আমাৰ দৰে শ্ৰদ্ধাৰে বা মুগ্ধতাৰে সুঁৱৰিব পৰাকৈ স্কুল বা কলেজত ক'তো কোনো শিক্ষাগুৰু পাবলৈ নাইকিয়া হৈছে। অৱশ্যে আজিৰ দিনত এই বিশিষ্টজনৰ অভাৱ জীৱনৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰতে অনুভূত হৈছে —কোনোবাই ক'ৰবাত লেখাৰ দৰে আমাৰ এই যুগটো হ'ল বাওনাৰ যুগ ; কোৱা বাহুল্য চেহেৰাৰে নহয়, ব্যক্তিত্বৰেহে, বিশেষকৈ অসমখন এতিয়া যেন নানা ধৰণে এনে 'বাওনা'ৰে ভৰি পৰিছে।

পিছে আমি আজিৰ প্ৰজন্মৰ তুলনাত সকলো ক্ষেত্ৰতে নহ'লেও শিক্ষা-সংস্কৃতি -ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত হ'লে ভাগ্যবান আছিলোঁ, আমি 'বাওনা' নহয় দৈত্য'ৰহে (ভাল অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে) সান্নিধ্যলৈ অহাৰ সুযোগ পাইছিলোঁ। গতিকে আমি যেতিয়া শিক্ষাগুৰুসকলৰ কথা স্মৰণ কৰোঁ তেতিয়া আমাৰ শ্ৰদ্ধা আৰু তৃপ্তিত মূৰ দোঁ খাই যায়, আমি মুগ্ধ আনন্দ আৰু বিস্ময়েৰে ভাবোঁ— স্কুলৰদিনৰে পৰা আমি এনে শিক্ষাগুৰুসকলক পাইছিলোঁ যাৰ কথা আজি নিজৰে জীৱনৰ বিয়লি বেলিকাও এনেকৈ স্মৰণ কৰিবলৈ এক ধৰণৰ অন্তৰৰ প্ৰেৰণা লাভ কৰোঁ, আজিৰ প্ৰজন্মক সেইসকল শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীৰ কথা ক'বলৈ গৈ আমাৰ আনন্দত মুখ উদ্ভাসিত হৈ উঠে, অন্তৰৰ চকুযুৰি বহুপৰ আবেগত সিক্ত হৈ অতীতত নিবদ্ধ হৈ থাকে।

স্কুলীয়া শিক্ষাজীৱনৰপৰা কলেজীয়া জীৱনলৈকে মোক এনে ধৰণেৰে দোলায়িত কৰিব পৰা শিক্ষাগুৰুসকলৰ কথা ভাবিবলৈ গ'লে যিসকলৰ ছবি মনৰ চকুত ভাহি উঠে, যিসকলৰ সেই ছবি মোৰ অন্তৰৰ আপুৰুগীয়া চিত্ৰশালাত শ্ৰদ্ধা আৰু ভালপোৱাৰে সংৰক্ষিত হৈ আছে তেওঁলোক হ'ল— উজান বজাৰ বালিকা এম, ই, স্কুলৰ সুনীতি দাস বাইদেউ, পাণবজাৰ ছোৱালী হাইস্কুলৰ লাৱণ্য তালুকদাৰ বাইদেউ, কটন কলেজৰ পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ ঈশ্বৰ ভূএগ ছাৰ, ইংৰাজীৰ হৰেন চৌধুৰী ছাৰ আৰু তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য ছাৰ।

সুনীতি বাইদেউ আৰু লাৱণ্য বাইদেউৰ কথাই প্ৰথমতে অলপ কৈ লওঁ— যদিও, আজিৰ নিবন্ধটোৰ বিষয় বস্তুৰ লগত সি এক প্ৰকাৰ প্ৰাসংগিক হৈয়ো বাহুল্য বোধ হোৱাৰ অৱকাশ আছে। সুনীতি বাইদেৱে আমাক চতুৰ্থ মানৰপৰা ষষ্ঠ মানলৈ ইংৰাজী বিষয়টো পঢ়ুৱাইছিল, খুব ভাল পঢ়ুৱাইছিল কিন্তু খুব কঢ়া বাইদেউ আছিল, পাঠ শুদ্ধকৈ আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰিলে হাতত বেতেৰে কোবোৱা, বেঞ্চৰ ওপৰত থিয় কৰোৱা আদি শাস্তি দিছিল, মই তেতিয়া ইংৰাজীত চোকা ছোৱালী বুলিয়েই পৰিগণিত হৈছিলোঁ বাবে বাইদেৱে মোক হ'লে বেছ মৰম কৰিছিল। কিন্তু সেইবাবেও তেওঁক মই আবেগেৰে স্মৰণ কৰোঁ যে তেওঁ প্ৰাঞ্জলভাৱে ইংৰাজীৰ দৰে বিদেশী ভাষাটোকো বুজাই দিব পাৰিছিল আৰু আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা তেতিয়াৰ কিতাপ-পত্ৰৰ প্ৰতি বিশেষ ধাউতি নথকা বিশেষকৈ মহিলাৰ মাজত সেই ধাউতি নথকা এক পিছ পৰা ধৰণৰ সম্প্ৰদায়ৰ মাজত ব্যতিক্ৰম হৈ সুনীতি বাইদেউ জিলিকি থাকিব পাৰিছিল, কাৰণ সুনীতি বাইদেৱে দেশ-বিদেশৰ নানা বাহিৰা কিতাপ পঢ়িছিল আৰু আমাৰ ক্লাছৰ পঢ়া শেষ হোৱাৰ পিছত নানা বিদেশী ক্লাছিকৰ গল্প শুনাই মোক তেওঁৰ প্ৰতি অনুৰক্ত কৰি তুলিছিল।

সপ্তম মানত পাণবজাৰ হাইস্কুলত আমাক ইংৰাজী পঢ়ুৱাইছিল লাৱণ্য তালুকদাৰ বাইদেৱে। চিৰকুমাৰী মহিলা গৰাকীয়ে খুব কঢ়া শাসন কৰিছিল, কিন্তু ইমান শুৱলা আৰু প্ৰাঞ্জলভাৱে পঢ়ুৱাইছিল যে মোৰ এতিয়াও মনত পৰে সেই দিনবোৰৰ কথা যেতিয়া একোটা ইংৰাজীৰ পাঠে মোৰ দুচকু আবেগত সেমেকাই তুলিছিল।

স্কুলীয়া শিক্ষাগুৰুসকলৰ পিছত আহোঁ কলেজীয়া শিক্ষাগুৰুসকলৰ কথালৈ-ঘাইকৈ এজনৰ কথালৈ যাৰ বিষয়ে লেখিবলৈ বহিহে এক ধৰণৰ পাতনি হিচাপে উপৰোক্ত কথাবোৰ লেখিলোঁ। সেইজন শিক্ষাগুৰু হ'ল কটন কলেজত আমাক আই এছ চি ক্লাছত থাকোঁতে ৰেটৰিক প্ৰছ'ডী (Rhetoric Prosody) পঢ়ুৱা

তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য ছাৰ যি সংক্ষেপতে উল্লেখ কৰা টি কে বি ছাৰ নামেৰেই আমাৰ মাজত জনাজাত আছিল। আমাক সেই শ্ৰেণীত আৰু পিছত বি.এ. শ্ৰেণীত আন কেবাজনো ছাৰেও ইংৰাজী পঢ়ুৱাইছিল—সকলোৰে প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জনায়ে কওঁ যে টি কে বি ছাৰে আমাৰ মনত যিধৰণে দাগ কাটিব পাৰিছিল সেইসকলে ঠিক তেনেধৰণে দাগ কাটিব পৰা নাছিল, অৱশ্যে আমাক বি. এ. ক্লাছত ইংৰাজী কবিতা পঢ়ুৱা হৰেন চৌধুৰী ছাৰৰ কথা অলপ সুকীয়া আছিল। ছাৰে নিজৰ বিষয়টোত যেন একেবাৰে আকণ্ঠ ডুবি গৈছিল, অতি আবেগেৰে আবৃত্তি কৰাৰ দৰে, কবিতাৰ নিৰ্যাস পান কৰিহে যেন আমাক টেনিছনৰ কবিতা পঢ়ুৱাইছিল। আনহাতে আন যি গৰাকী স্মৰণীয় শিক্ষাগুৰুৰ কথা উল্লেখ কৰি আহিছোঁ সেই ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ ভূঞা ছাৰে আমাক আই এছ চি ক্লাছত (মই পিছত বি এ পঢ়িছিলোঁ) পদাৰ্থ বিজ্ঞান পঢ়ুৱাইছিল কিন্তু মনত এই আদৰ্শ প্ৰোথিত কৰি দিছিল (অন্ততঃ মোৰ) যে সকলো শিক্ষাৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ শিক্ষা হ'ল প্ৰকৃত মানুহ হোৱাটোহে।

পিছে টি কে বি ছাৰ আমাৰ বাবে নানা কথাৰেই চিৰস্মৰণীয় হৈ ৰ'ব। তেখেতৰ ব্যক্তিত্বত যেন এক অদ্ভুত সন্মোহনী শক্তি আছিল যি সচৰাচৰ ক্লাছ ফাকি দিয়া ছাত্ৰকো চুম্বকৰ দৰে নিজ ক্লাছলৈ টানি নিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ছাৰৰ আছিল এক প্ৰখৰ ৰসবোধ যাৰ বাবে ৰেটৰিক-প্ৰছ'ডীৰ দৰে নিৰস বিষয়টোকো মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সেই বাবেও ছাৰৰ ক্লাছ কোনেও নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰিছিল। তেতিয়া আমাৰ হোষ্টেলত একেলগে থকা ছাত্ৰী কেইজনীমানৰ এনেধৰণৰ কথা এতিয়াও কাণত বাজি থাকে, "আজি টি কে বি ছাৰৰ ক্লাছ আছে নহয়- মিছ কৰিবতো নোৱাৰি, ওলাবই লাগিল'। মাজে মাজে ক্লাছ ফাকি দিয়া ছাত্ৰীৰ মুখতো এনে কথা শুনা গৈছিল।

ছাৰৰ সেই ব্যক্তিত্বসম্পন্ন চেহেৰাটো এতিয়াও মনৰ চকুত ভাহি থাকে, সদায়ে ধুতি-পাঞ্জাবী পিন্ধি থাকে, কান্ধত পেলাই লয় এখন চাদৰ, কোনোদিনে ক্লাছ ক্ষতি কৰা বা পলমকৈ ক্লাছত সোমোৱা কথাটো মনত নপৰে। তেখেত ক্লাছত সোমোৱাৰ লগে লগে যেন এক বিদ্যুৎ-প্ৰবাহ চাৰিওদিশে বৈ যায়।

স্কুলত আমি যেনেকৈ প্ৰাধান্য পাইছিলোঁ কলেজত পোৱা নাছিলোঁ— অন্ততঃ প্ৰথম অৱস্থাত, পঢ়াশুনাৰ ক্ষেত্ৰতো পোৱা নাছিলোঁৱেই, কাৰণ স্কুলবোৰত আমাৰ লেখীয়া 'মেধাৱী' ছাত্ৰীসকল বটগছ নোহোৱা ঠাইত এৰাই বট গছ হৈ পৰাৰ মহিমাৰে জিলিকি থাকিছিলোঁ। কিন্তু কটন কলেজৰ কথা সুকীয়া, সি হ'ল এক প্ৰকাৰ নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দৰে অতীতত য'লৈ ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ মেধাৱী

ছাত্ৰসকল পঢ়িবলৈ আহিছিল। কটনলৈকো তেনেকৈ ৰাজ্যখনৰ বিভিন্ন ঠাইৰপৰা অতি মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল পঢ়িবলৈ আহিছিল। আমিও তেনে মেধাৱী ছাত্ৰীৰ আত্ম-অহমিকাৰেই কটনলৈ পঢ়িবলৈ আহিছিলোঁ, কিন্তু তাৰ বটগছ-সদৃশ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ আগত সৰু এৰা গছৰ নিঃকিন্নতা প্ৰমাণ কৰি থাকি গ'লোঁ ঠিক যেন কবিৰ ভাষাৰে 'মানিমুনি গছ আমিও জীয়াই আছোঁ....."।

গতিকে এনে এজনী ছাত্ৰী টি কে বি ছাৰৰ আগত কেনেকৈনো জিলিকি উঠিম। তথাপি সেই 'মইজনী'য়ে এবাৰ এটা কাণ্ড কৰি ছাৰৰ আগত নিজৰ আন ধৰণৰ পৰিচয় এটা দাঙি ধৰিব পাৰিছিলোঁ। অৱশ্যে ছাৰে তাৰ বাবে মোক প্ৰশংসাৰে নেচাই অতি আমোদেৰেহে চাইছিল।

ঘটনাটো হ'ল এই ৰেট'ৰিকচ প্ৰছ'ডীত 'পান' বা 'পেৰনমেছিয়া' নামৰ এটা (Pun, Paronomasia) শব্দ শিকোৱা হয় যাৰ দুটা অৰ্থ কৰিব পাৰি। এই শব্দৰ উদাহৰণ হিচাপে পাঠ্যপুথিত এই উদাহৰণটো দিয়া হৈছিল When a man dies his wife pines for a second, (হায় নাৰীৰ অৱমাননা, যদিও প্ৰচলিত বিধি-ব্যৱস্থাত পত্নীয়ে নহয়, স্বামীৰ ক্ষেত্ৰতহে পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত "pines for a second" কথাটো বেছিকৈ প্ৰযোজ্য। 'পান'ৰ নিয়মানুযায়ী এই 'ছেকেণ্ড' শব্দটো দুই ধৰণে ব্যৱহৃত হৈছে। এক ছেকেণ্ড সময় আৰু লগতে দ্বিতীয় এগৰাকীও। অৰ্থাৎ আমাৰ পাঠ্য পুস্তকত এই উদাহৰণ দিয়া হ'ল যে স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত পত্নীয়ে মাত্ৰ এক ছেকেণ্ডহে বিনায় আৰু দ্বিতীয় এজন স্বামীৰ বাবে হুতাহ কৰে।

মোৰ নাৰীবাদী সত্তাটো কিয় জানো সৰুৰেপৰাই জাগ্ৰত হৈ থাকিছিল। এনেকি অষ্টম শ্ৰেণীত তাৰিণী চৌধুৰী স্কুলত পঢ়ি থাকোঁতে যি হাতে লিখা আলোচনী প্ৰকাশ কৰিছিলোঁ তাতো মই 'মোৰ বন্দিনী বন্ধুসকললৈ' নামেৰে এটা লেখা লিখিছিলোঁ য'ৰ প্ৰথম বাক্যটোৱে আছিল এইটো ঃ জাগ্ৰত হোৱা বন্দিনী বন্ধুসকল। গতিকে তেনে নাৰীক অৱমাননাকৰ বাক্যষাৰ পঢ়ি মোৰ খুব উষ্মা জাগি গৈছিল। তাৰ পিছত যেতিয়া ক্লাছৰ তিনি মাহিলী নে ছয় মাহিলী পৰীক্ষা হৈছিল আৰু সৌভাগ্যক্ৰমে 'পান'ৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা কৰি উদাহৰণসহ বুজাব দিছিল তেতিয়া মই কিতাপত পঢ়া বাক্যটোকে সলাই এনেদৰে উদাহৰণ দিছিলোঁ- When a woman dies her husband pines for a second.

যথাসময়ত টি কে বি ছাৰে বহীবোৰ পৰীক্ষা কৰি আমাক ওভোতাই দিছিল (তেতিয়াৰ শিক্ষকে অতি নিষ্ঠাৰে সকলোৰে বহী চাইছিল, সময়মতে ওভোতায়ো দিছিল, অৱশ্যে তেতিয়াও ব্যতিক্ৰম নোহোৱাকৈ নেথাকিছিল) আৰু মোৰ বহীখন

হাতত লৈ মোক সেইখন লৈ আনিবলৈ তেখেতৰ মেজৰ ওচৰলৈ মতাৰ আগতে সেইখন ক্লাছৰ সমূহ ল'ৰা-ছোৱালীৰ আগত দাঙি ধৰি মুখত অতিকৈ আমোদ পোৱা হাঁহি এটা ফুটাই তুলি কৈছিল "A certain lady in the class has reversed the pun", তাৰ পিছত ছাৰে মই লিখা বাক্যটো ধীৰেৰে ক্লাছৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰৰ আগত পঢ়ি শুনাইছিল। সমস্ত ক্লাছত হাঁহিৰ ৰোল উঠিছিল।

আমাৰ অতিকৈ প্ৰিয় এই গৰাকী শিক্ষাগুৰুৱে মোক হয়তো ব্যক্তিগতভাৱে চিনি পোৱা নাছিল কিন্তু মই জানিছিলোঁ যে তেখেত আমাৰ পিতাৰ পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰৰ শিমলিয়া নামৰ গাঁৱৰ গাতে লগা ভানুকুছি গাঁৱৰ সন্তান আছিল। ভানুকুছি গাঁওখন আছিল বামুণৰ গাঁও, এই গাঁওখনৰ বিষয়ে মই মোৰ প্ৰথম উপন্যাস 'সেই নদী নিৰবধি'ত কিছুমান কথা লেখিছোঁ। মই মা-পিতাইঁতক ছাৰৰ কথা কওঁতে কৈছিল — 'তাৰিণী আৰু গঙ্গাইঁত (ছাৰৰ ভায়েক) কটনত পঢ়ি থকা সময়ত আমাৰ ঘৰৰ ল'ৰাৰ দৰে আছিল আৰু আমাক দাদা-বৌ বুলি মাতিছিল। তেওঁলোকৰ ঘৰৰ অৱস্থা গাঁৱৰ বহুত মানুহৰ দৰেই সিমান ভাল নাছিল, কিন্তু নিজৰ প্ৰখৰ মেধাৰ বাবেই ইমান উচ্চ শিক্ষিত হ'ব পাৰিছিল।'

মোৰ এই কথাত কোনো সন্দেহ নাই যে কটন কলেজত টি কে বি ছাৰ সৰ্বকালৰ এক সফল শিক্ষক হিচাপে ভাস্বৰ হৈ থাকিব। ❑❑

শিক্ষা গুৰু অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য

(ছাত্ৰৰ স্মৃতি)

• কনক চন্দ্ৰ শৰ্মা

কটন কলেজৰ অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, ইংৰাজীত সংক্ষেপতে টি কে বি, এটি ঐতিহ্যপূৰ্ণ মুখশ্ৰুত নাম। ১৯৪২ চনৰপৰা ১৯৭২ চনলৈ এক সুদীৰ্ঘ কাল কটন কলেজত স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে ইংৰাজী বিভাগত অধ্যাপনা কৰিছিল। অসংখ্য ছাত্ৰৰ এই সময়ছোৱাত তেওঁৰপৰা পাঠদান গ্ৰহণ কৰাৰ সৌভাগ্য হৈছিল। বহু ছাত্ৰৰ স্মৃতিৰ মণিকোঠাত তেওঁৰ নামটো এতিয়াও প্ৰোজ্জ্বল হৈ আছে এইবাবেই যে ইংৰাজী সাহিত্যৰ পাঠদানত তেওঁৰ এক নিজস্ব মোহনীয় প্ৰকাশ ভঙ্গী আৰু বক্তৃতাৰ কাব্যিক সুৰ প্ৰকটিত হৈছিল।

কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰতিষ্ঠা কাল আৰম্ভ হৈছিল পৰমোজ্জ্বল তাৰকা অধ্যাপকসকলৰ সমাৱেশেৰে। উইলিয়াম ছুড্‌মাৰ্ছন চাহাব, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰয়, আৰ চি গফিন, ড॰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, ড॰ বাণীকান্ত কাকতি, হৰেন্দ্ৰ কুমাৰ চৌধুৰী আদিয়ে সুশোভিত কৰি থৈ যোৱা এই বিভাগটোক দ্বিতীয় চামৰ অধ্যাপকসকলে দিগেন চন্দ্ৰ দত্তৰ নেতৃত্বত আৰু অধিকভাৱে গতিশীল কৰি তুলিছিল। এই চামতে নিষ্ঠা আৰু সাধনাৰে সেৱা আগবঢ়োৱা সুপণ্ডিত, প্ৰতিভাশীল দিগেন দত্ত ছাৰৰ সৈতে আছিল চন্দ্ৰনাথ কলিতা, ৰাযহান শ্বাহ, তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, নৱকান্ত বৰুৱা আৰু পাছলৈ কনিষ্ঠ অধ্যাপকসকল ক্ৰমে ড॰ মহেন্দ্ৰ বৰা, কমলেশ্বৰ শৰ্মা, উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, ড॰ দিলীপ বৰুৱা, বসন্ত কুমাৰ বৰুৱা আদি অনেক নামেৰে উদ্ভাসিত শিক্ষাগুৰুসকল।

সু-গভীৰ জ্ঞান, বুদ্ধি, বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু ৰসেৰে আৰু বক্তৃতাৰ মোহময়ী কৌশলী গুণেৰে সমৃদ্ধ তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যই চন্দ্ৰনাথ কলিতা ছাৰে ১৯৬২ চনত অৱসৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক হৈছিল ; ১৯৭০ চনত কলেজৰ

অধ্যক্ষ হৈছিল আৰু তাৰ মাজতে ১৯৬০-৬৫ চনৰ সময়ছোৱাত ছাত্ৰাবাস প্ৰথম মেছ্‌ৰ (এতিয়া কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ স্নাতকোত্তৰ ছাত্ৰাবাস) ছুপাৰিন্টেণ্ডেণ্ট ৰূপে কাৰ্য্যনিৰ্বাহ কৰিছিল।

এই নিঃকিন লেখকে ১৯৫৪ চনৰপৰা ১৯৫৮ চনলৈ কটন কলেজত এইজনা বুদ্ধিদীপ্ত ৰসিক 'টি কে বি' ছাৰৰপৰা ইংৰাজী সাহিত্যৰ পাঠদান লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। স্নাতক শ্ৰেণীৰ দুবছৰ কালত ইংৰাজী সাহিত্যৰ 'অনাৰ্ছ' পাঠ্যক্ৰম থকাৰ বাবে অধিকভাবে ঘনিষ্ঠ হোবাৰ সৌভাগ্য হৈছিল। সেইবাবেই আজিও তেওঁৰ পাঠদানৰ মহান স্মৃতিৰ ডুখৰীয়া ছবি সময়ে সময়ে ভাহি থাকে। চাকৰি কালত অধ্যাপনাৰ ক্ষেত্ৰৰপৰা আমি বাহিৰত থকাৰ বাবে বহু ঘটনা আৰু পাঠদানৰ মাজত প্ৰতিফলিত হোৱা তেওঁৰ গভীৰ জ্ঞানৰ চিত্ৰ ফুটি উঠা প্ৰসংগবোৰ এতিয়া প্ৰায় পাহৰিয়েই গৈছোঁ। কিন্তু মনত আছে ইংৰাজী সাহিত্যৰ সৰ্বদিশতে তেওঁৰ জ্ঞানৰ পৰিসৰৰ বিস্তৃতিৰ কথা। ৰোমাণ্টিক কাব্য, শ্বেইক্‌ছপীয়েৰ, থমাছ হাৰ্ডি, বাৰ্ণাৰ্ডশ্ব অথবা ইবছেন সকলো বিশ্ববৰেণ্য সাহিত্যিকৰেই প্ৰখ্যাত উক্তিবোৰ, লেখাবোৰ শলশলীয়াভাৱে অনৰ্গল মাতি যাব পৰা আৰু এক সুকণ্ঠৰ অধিকাৰী হোৱা তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ শ্ৰেণীত প্ৰদান কৰা বক্তৃতাবোৰ শুনি আকৰ্ষিত হৈছিলোঁ আৰু তবধ মানিছিলো। মূৰত শুভ্ৰ পাগুৰী, পিন্ধনত ধুতি-পাঞ্জাবী আৰু কান্ধত চাদৰ লৈ অহা বৈষ্ণৱ পণ্ডিত চন্দ্ৰ নাথ কলিতা, ধীৰ-স্থিৰ চিন্তাশীল সাহিত্যিক ভদ্ৰলোক বিনয়ী বায়হান শ্বাহ, কবি নবকান্ত বৰুৱা ছাৰ আদিৰ বক্তৃতাই বিশেষভাৱে ছাত্ৰসকলক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাছিল যদিও তেওঁলোকৰ পাঠদানতো আছিল গভীৰ তত্ত্ব আৰু জ্ঞানৰ বাণী। কিন্তু 'টি কে বি' ছাৰৰ গলগলীয়া উদাত্ত কণ্ঠৰপৰা নিঃসৃত কাব্যিক বক্তৃতাৰ শব্দৰ ঝংকাৰ আৰু ধ্বনিয়ে সকলো ছাত্ৰকে বিমুগ্ধ কৰিছিল। তেওঁৰ উদ্ধৃতি মিহলি, শুদ্ধ সাহিত্যিক ইংৰাজী প্ৰতিটো বাক্যই শ্ৰেণীত টুকি ল'ব পাৰিলে অন্য টোকা বা সহায়ক পুথিৰ প্ৰয়োজন নহৈছিল। তেওঁৰ কথাৰ মাজত আছিল হাস্যৰস আৰু প্ৰখৰ ৰসিকতা।

ইণ্টাৰমিডিয়েট (এতিয়াৰ পি. ইউ. বা হায়াৰ ছেকেণ্ডেৰি) শ্ৰেণীত তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যই আমাক ৰোমাণ্টিক যুগৰ শ্বেলী, কীটছ্‌, ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থ, বাইৰনৰ কবিতা পঢ়ুৱাইছিল। কীটছ্‌ৰ দুটি কবিতা— On First Looking into Chapman's Homer আৰু La Belle Dame Sans Merci আমাৰ বাবে তেতিয়া নিৰ্দিষ্ট পাঠ্য আছিল। এই কবিতা দুটা 'টি কে বি' ছাৰে আমাক প্ৰাণ ঢালি পঢ়ুৱাইছিল। শ্ৰেণীলৈ আহিয়েই কিতাপখন হাতত লৈ—

'O what can ail thee, knight-at-arms,
Alone and palely loitering ?'

এই প্ৰথম পংক্তিটো যেতিয়া তেওঁৰ উদাত্ত, উচ্চ আৰু সুৰীয়া কণ্ঠৰপৰা আকস্মিকভাৱে সুৰীয়া ধ্বনিত ওলাই আহিছিল, সকলো ছাত্ৰই এক জোকাৰণি অনুভৱ কৰিছিল, চমকিত হৈছিল। সেই অনুপম সৌন্দৰ্যৰ ডাইনী বা যাদুকৰী হৃদয়হীনা নাৰীজনীয়ে মিছা প্ৰেমেৰে কেনেকৈ নাইটজনক অৱশ কৰিছিল; কবিতাটোৰ চিত্ৰকল্প, উপমা আৰু কত যে কথা ৰসালভাৱে তেওঁ উপস্থাপন কৰিছিল আৰু সেইবোৰে কেনেকৈ ডেকা ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলক আনন্দ দিছিল সেইকথাৰ ক্ষীণ স্মৃতি এতিয়াও আছে।

কীট্ছ-এ গ্ৰীক সাহিত্যৰ সোৱাদ পাইছিল ইংৰাজী অনুবাদৰ জৰিয়তেহে; আৰু তেৱেঁই আছিল 'হেলেনিজিম'ৰ প্ৰৱল সৌন্দৰ্যবোধেৰে সিক্ত ৰোমাণ্টিক কবি। কবি চেপ্‌মেনে হোমাৰৰ 'ইলিয়াড'ৰ ইংৰাজীলৈ কৰা অনুবাদ কীটছে প্ৰথমবাৰৰ বাবে পঢ়ি কেনেকৈ আনন্দত আত্মহাৰা হৈ এক বিশাল নান্দনিক অনুভূতি লাভ কৰিছিল সুন্দৰ চিত্ৰকল্প প্ৰয়োগ কৰি এই কবিতাত তাকেই প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যই এই কবিতাটো পঢ়াই নিজেই আপ্লুত হৈছিল আৰু শেষ স্তৱকটোত থকা 'কোৰটেজ', 'ডেৰিয়েনৰ শৃংগ' আদিৰ কথা কবিতাটোত কেনেকৈ খাপ খাই পৰিছিল আৰু এই সম্পৰ্কীয় বহুত কথা তেওঁ ব্যাখ্যা কৰিছিল ইংৰাজী ভাষাত অতি সাৱলীলতাৰে। ক'তো এটাও অসমীয়া শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল।

'মেয়ৰ অৱ কেষ্টাৰব্ৰিজ' আৰু তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য

স্নাতক শ্ৰেণীত 'টি কে বি' ছাৰ বিখ্যাত হৈ উঠিছিল সেই প্ৰখ্যাত উপন্যাসখনৰ বাবে, থমাছ হাৰ্ডিৰ The Mayor of Casterbridge। আমাৰ চামটোক তেওঁ দুবছৰ ধৰি শ্ৰেণীত এই বিখ্যাত বৃহৎ উপন্যাসখনৰ প্ৰতিটো অধ্যায় নিজে পাঠ কৰি নাট্যধৰ্মী শুৱলা বক্তৃতাৰে তাৰ ব্যাখ্যা কৰিছিল। সম্ভৱ এই গ্ৰন্থখন পাঠ্যপুথিৰূপে নিৰ্দিষ্ট হোৱাৰেপৰা কটন কলেজত তেৱেঁই এই গ্ৰন্থখনৰ পাঠদান কৰি আহিছিল আৰু এই উপন্যাসখনৰ সৈতে তেওঁৰ এক আত্মিক সম্পৰ্ক যেন গঢ়ি উঠিছিল এনে ভাৱ হৈছিল। এনে হৈছিল যে উপন্যাসখনত এক মহাকাব্যিক চৰিত্ৰৰ বিশালতা প্ৰাপ্ত হোৱা ট্ৰেজিক ব্যক্তি উপন্যাসৰ মূল নায়ক মাইকেল হেনচাৰ্ডৰ সৈতেই 'টি কে বি' ছাৰক আমি একাত্মীভূত কৰি শ্ৰেণীলৈ আহিবৰ সময় হ'লেই 'হেনচাৰ্ড ছাৰ' আহি আছে বুলি সকলোকে সাৱধান কৰি দিছিলোঁ।

থমাছ হার্ডিৰ দৰ্শন তত্ত্বৰ সৈতে মিলা The Mayor of Casterbridge উপন্যাসখন চৰিত্ৰ আৰু পৰিৱেশৰ প্ৰাধান্য থকা এখন বিয়োগান্ত বা বেদনাক্ৰান্ত বৃহৎ উপন্যাস, শক্তিশালী কাহিনীসমৃদ্ধ। শ্ৰেষ্ঠতম উপন্যাস কেইখনৰ অন্যতম। নায়ক মাইকেল হেনচাৰ্ড্ দুখীয়া কিন্তু সুৰাসক্ত। ভাগ্যৰ বলত তেওঁ কেষ্টাৰব্ৰিজৰ মেয়ৰ হৈ অভিজাত শ্ৰেণীলৈ উত্তৰিত হয় যদিও সুখ আৰু শান্তি আশা কৰা মুহূৰ্তত তেওঁৰ ভাগ্য সদায় প্ৰতিকূল। এক পৰম অদৃশ্য শক্তি বা নিয়তিৰ সৈতে তেওঁৰ সংগ্ৰাম অক্ষয় আৰু সেই সংগ্ৰামৰ ফল সদায় তেওঁৰ বাবে বেদনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত। তেওঁৰ ট্ৰেজেডিয়ে বিশালতা লাভ কৰে তেওঁৰ উপলব্ধিহীনতাৰ বাবে, মানসিক দৃষ্টিহীনতাৰ বাবে—যাক ইংৰাজীত impercipience বুলি কোৱা হয়। তেওঁৰ চৰিত্ৰত শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ নাটকৰ নায়কৰ আন্তৰিক বিশালতাৰ গুণ নাই ; কিন্তু তথাপিও শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ নায়কৰ দৰেই তেওঁ grand, তেওঁ মহান। নিৰুদ্বিগ্ন বহিঃপ্ৰকৃতিয়ে তেওঁৰ শত্ৰুতা কৰে।

এনে এখন ঘটনাবহুল উপন্যাসকেই 'টি কে বি' ছাৰে শ্ৰেণীত পঢ়ুৱাইছিল আৰু মাইকেল' হেন্‌চাৰ্ডে নিজৰ পত্নী চুচেন হেনচাৰ্ডক শিশু কন্যাটিৰে সৈতে নীলামত বিক্ৰী কৰা সেই প্ৰসিদ্ধ দৃশ্যটো শ্ৰেণীত বক্তৃতাৰে জীৱন্ত কৰি তুলিছিল। সেই পাঠদানৰ স্মৃতি আজিও সজীৱ হৈ আছে। খেৰ যোগোৱা চাকৰি বিচাৰি হেনচাৰ্ড দম্পতী শিশু কন্যাটিৰে সৈতে ভ্ৰমণ কৰিছিল। খাবলৈ লোৱাৰ সময়ত তেওঁ সদায় সুৰাপান কৰে আৰু লগে লগে উত্তেজিত হয়। তেনে এক পৰিবেশতে এদিন খোৱা সময়ত মদখাই মাতাল হৈ পৰে আৰু ক'ব নোৱৰাকৈয়ে খেয়ালতে টকাৰ বাবে নিজৰ পত্নী চুচেন হেনচাৰ্ডক নীলামত বিক্ৰী কৰাৰ বাবে বাৰে বাৰে চিঞৰি থাকে। দাম বঢ়াই গৈ থাকে। শেষত কথাটো গুৰুতৰ হয় আৰু এই ধেমালি বা মজাটো সত্যত পৰিণত হয়। নিউচন নামৰ এজন নাবিকে চুচানক ৫ গিনিত কিনি লয়। শিশু কন্যাটিৰে সৈতে চুচানে নিউচনৰ সৈতে গুচি যাবলগীয়া হয়।

'The sailor hesitated a moment, looked anew at the woman, came in, unfolded five crisp pieces of paper, and threw them down upon the table cloth ... ...

The sight of real money in full amount ... ... had a great effect upon the spectators. Their eyes became riveted upon the faces of the chief actors, and then upon the notes

as they lay on the table ... ...

With the demand and response of real cash, the jovial frivolity of the scene departed. A lurid colour seemed to fill the tent, and change the aspect of all therein.

হেনচার্ডৰ যেতিয়া হুঁচ আহিছিল, এই কৰ্মৰ বাবে তেতিয়া তেওঁ গভীৰভাৱে অনুতপ্ত। কেষ্টাৰব্ৰিজ টাউনত পত্নী কন্যাক বিচাৰি ফুৰিলে পিছদিনা ৰাতিপুৱাই। বিচাৰি নাপাই এটি গীৰ্জাত গৈ তেওঁ শপত খালে, তেওঁ আৰু ভৱিষ্যত একৈছ বছৰলৈকে সুৰাপান নকৰে।

এই অবিস্মৰণীয় দৃশ্যটো আৰু তাৰ কথাখিনি কওঁতে ভট্টাচাৰ্য ছাৰে এনেভাৱে অভিভূত আৰু উত্তেজিত হৈ পৰিছিল যে তেওঁৰ কণ্ঠৰপৰা যেন আপোনা-আপুনি ইংৰাজী বাক্যৰ নিৰৱচ্ছিন্ন শ্ৰোত বৈ আহিছিল। হাৰ্ডি, হেন্‌চাৰ্ড, নাৰী, ৱেচ্চন-প্ৰায়ৰ্ছ, গ্ৰামাঞ্চল, উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহ আৰু কত প্ৰসংগ কথা। শ্ৰেণীৰ সকলো ছাত্ৰই নীৰৱে তেওঁৰ বক্তৃতা শুনিছিল।

কোৱা শুনিছিলোঁ যে একালত সংস্কৃত বিভাগত যশস্বী পণ্ডিত অধ্যাপক লক্ষ্মী নাৰায়ণ চেটাৰ্জীয়ে 'শকুন্তলা' নাটকৰ পাঠদান কৰোঁতে অন্য বিভাগৰ ছাত্ৰ, আনকি ৰাস্তাৰ ভদ্ৰলোকো আহি চেটাৰ্জী মহাশয়ৰ সেই উপভোগ্য বক্তৃতা শুনিছিলহি। আমাৰ দিনত তেনে অভিজ্ঞতাৰ উদাহৰণ নাছিল। কিন্তু এই কথাটো নিজেই দেখিবলৈ পাইছিলোঁ যে শ্ৰেণীত নিয়মিতভাৱে অনুপস্থিত থকা আৰু ইংৰাজী বক্তৃতা বিৰক্তিকৰ বুলি অনুভৱ কৰা সহপাঠীসকলেও 'টি কে বি' ছাৰৰ Mayor of Casterbridge ৰ পাঠদানত নিয়মিতভাৱে উপস্থিত আছিল, যেন চিনেমা হলৰ 'হাউছ ফুল' (House full)।

সেইসময়ত ইংৰাজী পাঠ্যক্ৰমত পাঠদান কৰা কোনো অধ্যাপকেই শ্ৰেণীত লিখিত 'নোট' নিদিছিল। 'অনাৰ্ছ' শ্ৰেণীত এই কাৰ্য পৰ্বতত কাছ কণী বিচৰাৰ দৰে। আনহাতে ইয়াৰ বাবে 'নোট'ৰ বা সমালোচনাৰ গ্ৰন্থও বজাৰত নাছিল। গতিকে 'অনাৰ্ছ' শ্ৰেণীত অধ্যাপকৰ বক্তৃতাই আছিল অধ্যয়নৰ বাবে নিৰ্ভৰশীল সমল। 'টি কে বি' ছাৰে আমাৰ দিনত এই শ্ৰেণীত মেথিউ আৰ্নল্ডৰ ৰচিত প্ৰখ্যাত গ্ৰন্থ Culture and Anarchy পঢ়ুৱাইছিল। কটিনত এই বিষয়টো দিনটোৰ শেষৰফালে থকাত প্ৰায়েই শ্ৰেণী আৰম্ভ হোৱাত বিজুতি ঘটিছিল। কিন্তু তাৰ মাজতে যিকেইটা দিন তেওঁ আমাক পঢ়ুৱাবলৈ সুবিধা পাইছিল, অতি ক্ষিপ্ৰতাৰে তেওঁ গ্ৰন্থখনৰ পাঠ শেষ কৰিছিল। এই পাঠদানত 'টি কে বি' ছাৰ আছিল একেবাৰে পৃথক। ৰসিকতা

আৰু হাস্যৰস মিহলি বক্তৃতা তাত তেওঁ নিদিছিল। মেথিউ আৰ্নল্ডৰ 'সংস্কৃতি'ৰ সংজ্ঞা, 'হেলেনিজম্', 'হেব্ৰাইজম্' আদি জটিল কথাবোৰ গভীৰতাৰে তেওঁ বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেতিয়া তেওঁ কীটছৰ কবিতা অথবা হেনচাৰ্ডদম্পতী, কন্যা এলিজাবেথ জেনৰ কথা কোৱা 'টি কে বি' নহয়। তেতিয়া তেওঁ সমালোচক, পণ্ডিত, চিন্তাশীল তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য আছিল।

অসুবিধাত পৰি 'টেষ্ট' পৰীক্ষাৰ পাছত মেথিউ আৰ্নল্ড আৰু থমাছ কাৰ্লাইলৰ গদ্যশৈলীৰ বিষয়ে এটি লিখিত টোকা বিচাৰি ছাৰৰ ওচৰলৈ ঘৰত যোৱা মনত আছে। খুব অনুৰোধ কৰি কোৱাৰ পাছত তেওঁৰ ঘৰুৱা ব্যস্ত জীৱনৰ মাজতো আৰ্নল্ডৰ গদ্যশৈলীৰ বিষয়ে অতি সুন্দৰভাৱে এটি টোকা লিখি দুদিনমানৰ পাছতে আমাক দিছিল। আমি এইটো পঢ়ি দেখিবলৈ পাইছিলোঁ যে অকল বক্তৃতা প্ৰসংগতে যে তেওঁ অসাধাৰণ আছিল এন নহয়, এগৰাকী লেখক হিচাপেও তেওঁৰ আছিল দক্ষতা। অৱশ্যে পাছলৈ অসমীয়া ভাষাত একাধিক গ্ৰন্থ লিখিবলৈ লোৱাত সেই কথাৰ প্ৰমাণ হৈছিল। আমি এই টোকাটো পাছত ক'ৰবাত হেৰুৱালোঁ। সম্ভৱ তেওঁ তাৰ কোনো নকল ৰখা নাছিল। কাৰণ তেওঁ কেইখিলামান পাতত স্বহস্তে লিখা কথাখিনি তেতিয়াই আমাক দি দিছিল।

এতিয়া এইবোৰ বহু কথাই মনত আছে যদিও তেতিয়া কিন্তু এটা কথা সদায় মনত আহিছিল যে এনে এগৰাকী বিদগ্ধ আৰু তীক্ষ্ণ মেধাসম্পন্ন অধ্যাপকে নিজে নিলিখে কিয়? পাছলৈ আমি কবিৰূপে যেতিয়া ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰা, নৱকান্ত বৰুৱা আদিক অধ্যাপকৰ ভূমিকাত পাইছিলোঁ, আমাৰ গৌৰৱ হৈছিল। অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যত পঞ্চাছৰ দশকত লেখকৰ অভাৱ হৈছিল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ অপূৰ্ব কথাবোৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ অহা নাছিল। তেতিয়া বাৰে বাৰে মনত পৰিছিল তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যলৈ। তেওঁ নিলিখে কিয়? শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰ, বাৰ্নাড শ্ব, ইবছেন আৰু ৰোমাণ্টিক কবিসকল তেওঁৰ কণ্ঠ আৰু ওঁঠত অধিষ্ঠান কৰি থাকে, কিন্তু শুভ্ৰ কাগজত সুনীল বৰ্ণেৰে সেইবোৰ তেওঁ প্ৰতিফলিত নকৰে কিয়? ইয়াৰ কাৰণ হয়তো নিশ্চয় আছিল। ঘৰুৱা জীৱনৰ ব্যস্ততা, অধ্যাপনা কৰ্মৰ নিষ্ঠা আৰু সময়ানুৱৰ্তিতাই হয়তো তেওঁক লিখাৰ বাবে আহৰি দিয়া নাছিল। কিন্তু অৱসৰৰ পাছত তেওঁ সেই দিশত মনোনিৱেশ কৰিছিল। ১৯৬২ চনতে অৱশ্যে তেওঁ 'সাহিত্যৰ গতিপথ' প্ৰবন্ধ সংকলনেৰে এই দিশত চিন্তা-চৰ্চা কৰাৰ ইংগিত দিছিল। ১৯৭৭ চনত অসম সাহিত্য সভাই প্ৰকাশ কৰিছিল তেওঁৰ এক মূল্যবান গ্ৰন্থ 'ছেক্সপীয়েৰ'। ইয়াত তেওঁ 'শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰ'ৰ চমু জীৱন বৰ্ণনা কৰি

খৰতকীয়াভাৱে।৮৩ গুৰুত্বপূৰ্ণ সকলো কথা সন্নিবিষ্ট কৰি এই মহান নাট্যকাৰজনৰ সকলো নাটক আৰু লেখাৰ সাহিত্যিক আলোচনা কৰিছে আৰু অসমীয়া সাহিত্যত থকা এই অভাব পূৰণ কৰিছে। তেওঁৰ অন্যতম গুৰুত্বপূৰ্ণ সমালোচনা গ্ৰন্থ 'ইবছেনৰ নাট্য প্ৰতিভা'। ১৯৭৮ চনত অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰে। ইয়াত তেওঁৰ এক সু-গভীৰ অধ্যয়ন আৰু সাহিত্যিক কৰ্ম-দক্ষতাৰ অত্যুজ্জ্বল নিদৰ্শন প্ৰকাশ হৈছে। ইবছেনৰ জীৱন, নৰৱে-ছুইডেন-ডেনমাৰ্কৰ সমাজ আৰু সাহিত্যিক আন্দোলন আৰু সৰ্বোপৰি ইবছেনৰ সকলো কেইখন নাটকৰ ইউৰোপীয় নাট্য সাহিত্যৰ পটভূমিত সুন্দৰভাৱে ইয়াত আলোচনা কৰা হৈছে। এয়া এক পূৰ্ণাঙ্গ আলোচনা বুলিয়েই নিশ্চয় ক'ব লাগিব। সাম্প্ৰতিক কালত অসমীয়া সাহিত্য আলোচনালৈ ই আপুৰুগীয়া অৱদানেই নহয়, এক প্ৰয়োজনীয় অভাৱো পূৰণ কৰি গৈছে।

শেষৰকালে তেওঁ এক মহাকাব্যিক কৰ্ম সাধনাত ব্ৰতী হৈছিল, —সেয়া আছিল মহাকবি ডান্টেৰ 'ডিভাইন কমেডি'ৰ অসমীয়া অনুবাদ। (খণ্ড খণ্ডকৈ 'প্ৰকাশ' আলোচনীত প্ৰকাশ হ'বলৈ ধৰিছিল যদিও ই সম্পূৰ্ণ নহ'ল।) জীৱনৰ প্ৰৌঢ় বসয়ত তেওঁ লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল আৰু সেইবাবেই তেওঁৰ চিন্তা-উৎসত ধৰা দিছিলহি ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ মহত্তম গ্ৰন্থসমূহৰ প্ৰেৰণা। জীৱন কালৰ দৈৰ্ঘ্যই তেওঁক সহায় কৰা হ'লে বহুত গ্ৰন্থ তেওঁৰ কলমৰপৰা ওলাই আহিলহেঁতেন। শেষলৈ তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যৰ চৰ্চাৰ প্ৰতি আসক্ত হৈছিল। সাহিত্য সভাৰ সৈতেও সম্পৰ্কিত হৈছিল। (বঙাইগাঁও নে অভয়াপুৰী অসম সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনত তেওঁ সাহিত্য শাখাৰ কোনো এখন আলোচনা সম্মিলনত ভাষণ দিছিল।)

সীমিত সাহিত্য সৃষ্টিৰ মাজত তেওঁৰ ৰচনা সীমাবদ্ধ হ'লেও যিখিনি অমূল্য অৱদানেৰে তেওঁ অসমৰ সাহিত্যপ্ৰেমী সমাজ আৰু সাহিত্য আলোচনাৰ বুৰঞ্জীক উপকৃত কৰিলে তাৰ প্ৰকৃত বিচাৰেই তেওঁক স্থায়িত্ব দিব। 'ছেক্সপীয়েৰ' আৰু 'ইবছেনৰ নাট্য প্ৰতিভা' এনে দুখন আলোচনা সাহিত্য গ্ৰন্থ যাৰ মূল্য চিৰদিন আপুৰুগীয়া হৈ থাকিব। সাম্প্ৰতিক কালৰ আন সাহিত্য আলোচকে শ্বেইক্‌ছপীয়েৰ অথবা ইবছেনৰ সম্পূৰ্ণ গ্ৰন্থৰ আলোচনা অসমীয়া সাহিত্যলৈ এই পৰ্য্যন্ত দিব পৰা নাই। তদুপৰি তেওঁ এই দুখন গ্ৰন্থ এনে সময়ত ৰচিছিল যে সেই সময়ত অসমীয়া সাহিত্য আৰু ভাষাত তেনে গ্ৰন্থ নাছিল। 'সাহিত্যৰ গতিপথ'তো তেওঁ অসমীয়া ভাষাত কেইবাটাও সাহিত্যমূলক ৰচনা প্ৰদান কৰিছিল, যাৰ ফলত সাহিত্যৰ ছাত্ৰ আৰু পাঠক উপকৃত হৈছিল। উল্লিখিত এই তিনিখন গ্ৰন্থ আৰু 'ডিভাইন কমেডি'ৰ

অসম্পূৰ্ণ অনুবাদে অসমীয়া সাহিত্যৰ কু শ্ৰীত তেওঁক স্থায়ী আসন দিবলৈ যথেষ্ট।

আমাৰ সময়ত তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য স্থাৰে সদায় ধুতি-পাঞ্জাবী চোলা আৰু এলবাৰ্ট জোতা পৰিধান কৰি আহিছিল। ধুতি পৰিধানৰ ষ্টাইল আছিল ধুতিৰ দুয়োটা পোন্ধ সুন্দৰভাৱে পিছফালে খুচি ৰখা। ৰিহাবাৰীৰ নিজ ঘৰৰ পৰা তেওঁ কলেজলৈ আহিছিল বাইচাইকেলেৰে। মাজে মাজে তেওঁ এই বাইচাইকেলখনৰ বৈশিষ্ট্যৰ কথাকৈ শ্ৰেণীত ৰগৰ কৰিছিল। কেতিয়াবা কেইমিনিটমান বিলম্ব হ'লে কাৰ্যালয়লৈ নগৈ পোনে পোনে ঘৰৰপৰা আহি শ্ৰেণীত সোমাইছিল আৰু সেই প্ৰখ্যাত চাইকেলখনৰ অসহযোগিতাৰ কথা খুহুটীয়াভাৱে কৈছিল। অৱশ্যে প্ৰয়োজন হ'লে সেইখন চাইকেলেৰেই তেতিয়াও যে তেওঁ আমাৰ দৰে ডেকা ছাত্ৰক চাইকেল দৌৰত পৰাজয় কৰিব পাৰে আৰু গুৱাহাটীৰ দৰে চহৰত ক্ষিপ্ৰ গতিত চাইকেল চলাব পাৰে সেই কথা গৌৰৱ কৰি শ্ৰেণীত সময়ে সময়ে কৈছিল।

আমাৰ সময়ছোৱাৰ আগতে তেওঁ ছুট-টাই পৰিধান কৰি চাহাবী পোছাকত কলেজলৈ আহিছিল বুলি জানিছিলোঁ। চকুত আছিল চছমা। অধ্যক্ষ হোৱা কালতো তেওঁক কোট-পেন্ট -টাই পৰিধান কৰা দেখিবলৈ পাইছিলোঁ। কিন্তু পঞ্চাছৰ দশকত তেওঁৰ নিত্য ব্যৱহাৰ্য পোছাক আছিল ধুতি-পাঞ্জাবী আৰু সময়ে সময়ে চাদৰ। সেই সময়ত দিগেন চন্দ্ৰ দত্ত আৰু চন্দ্ৰনাথ কলিতাৰো পোছাক আছিল ধুতি-পাঞ্জাবী চাদৰ। বাকী কনিষ্ঠ সকল (বসন্ত কুমাৰ বৰুৱা ছাৰৰ বাহিৰে) আছিল ছুট-টাই পৰিহিত চাহাবী অধ্যাপক।

পাহৰিবলৈ ধৰা এই গৰাকী গুণবান প্ৰবীণ অধ্যাপকৰ স্মৃতিচাৰণ আৰু গুণৰ পুনৰ মূল্যায়ন হোৱাত অতীৱ সুখ আৰু আনন্দ অনুভৱ কৰিছোঁ আৰু তেওঁৰ মহান আত্মাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নিবেদিছোঁ। □□

'টি কে বি' ছাৰৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নিবেদন

● অপূৰ্ব শৰ্মা

পঞ্চাছৰ দশকৰ শেষৰফালে, সঠিকভাৱে ১৯৫৮ চনত, মই যেতিয়া কটন কলেজত প্ৰৱেশ কৰোঁ তেতিয়া, স্পষ্টভাৱে ক'বলৈ গ'লে, কটন কলেজৰ অৱক্ষয়ৰ যুগ আৰম্ভ হৈছে। স্কুলত পঢ়া দিনৰেপৰা মোৰ অগ্ৰজ দুজনৰ মুখত তেওঁলোকৰ গৌৰৱৰ কলেজ কটন কলেজৰ বিষয়ে শুনিছিলোঁ। তাতকৈও আগতে ক্লাছ ফাইভত থাকোঁতেই কটন কলেজৰ নামটো মোৰ মনৰ মাজেৰে এটা কঁপনি তুলি পাৰ হৈ গৈছিল। মোৰ অতি অন্তৰঙ্গ বন্ধু দুৰ্গাই (স্বৰ্গীয় ডাঃ দুৰ্গা দত্ত) নিষ্ঠুৰভাৱে মোৰ লগ এৰি গুৱাহাটীৰ ডন্‌বস্কʼ স্কুলত পঢ়িবলৈ আহিছিল। অভিমানাহত চিত্তেৰে এদিন দুৰ্গাৰ ঘৰলৈ যাওঁতে দুৰ্গাৰ মাকে সান্ত্বনাৰ ছলেৰে মোক ক'লে, 'তুমিও নেগালা কিয়া 'ডান বাস্কত'? তাতে পঢ়ি মেট্ৰিক্ দি একেলাগে 'কটান'ত পঢ়্বিব পাৰিলা হয়।' দুৰ্গাৰ মাকৰ সান্ত্বনাত মোৰ শিশু চকু সেমেকিছিল, কিন্তু প্ৰায় একেলগে সেইদিনা বুকুৰ ভিতৰেদি এক ভীতিময় সুস্বপ্নৰ দৰে কটন কলেজৰ নামটো কঁপনি তুলি পাৰ হৈ গৈছিল।

কিন্তু যেতিয়া কৈশোৰৰ অলীক মায়াৰ দিনবোৰ পাৰ হৈ যৌৱনৰ বাস্তৱসচেতন স্বপ্নৰ মাজত কটন কলেজত ভৰি দিলোঁহি, তেতিয়া কটন কলেজ তাৰ গৌৰৱময় সম্ভ্ৰমপূৰ্ণ ব্যক্তিত্ব ৰক্ষা কৰিও কিছু হ্ৰাস পাইছে। কিম্বদন্তি অধ্যাপকসকলে কলেজ-প্ৰেক্ষাপটৰপৰা বিদায় লৈছে। আচাৰ্য প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰায়ৰ আশীৰ্বাদপুষ্ট ৰসায়ন বিজ্ঞানৰ হৰিশ গোস্বামী ছাৰেই তেতিয়া অৱশিষ্ট পণ্ডিত দুজনমানৰ ভিতৰত অন্যতমৰূপে কলেজখনক নেতৃত্ব দি আছিল। বিজ্ঞানত ভাল হ'লেই বিজ্ঞান পঢ়া' নিয়মৰ বাধ্যবাধকতাত পৰি বিজ্ঞান শাখাত নামভৰ্তি কৰিলোঁ। আৰু সেয়ে স্বাভাৱিকতে বিজ্ঞানৰ অন্তহীন, ক্লাছিকৰ থিয়'ৰী আৰু প্ৰেক্টিকেল ক্লাছ, কলাৰ

প্ৰতি কিছু অৱহেলা, অসমীয়া আৰু ইংৰাজীৰ ক্লাছকেইটাত কোনোমতে আগ্ৰহবিহীনভাৱে পাল মৰাৰ মনোবৃত্তি আদিয়ে কলেজৰ কলা শিক্ষকসকলৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ দিবলৈ সুৰুঙা নিদিছিল। আই এছ চি ক্লাছত ইংৰাজী পঢ়ুৱাইছিল শ্ৰদ্ধেয় চন্দ্ৰ কলিতা ছাৰ আৰু দিলীপ বৰুৱা ছাৰে, অসমীয়া পঢ়ুৱাইছিল শ্ৰদ্ধেয় স্বৰ্গীয় অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা আৰু স্বৰ্গীয় উপেন লেখাৰু ছাৰে। গাঁৱৰপৰা অহা ল'ৰা হিচাপে কটন কলেজৰ অধ্যাপকসকলৰ প্ৰতি স্বাভাৱিক শ্ৰদ্ধাৰ উপৰিও কিছু ভয় আছিল। কিন্তু তথাপি ইংৰাজীৰ ক্লাছ নীৰস পাইছিলোঁ আৰু অসমীয়াৰ ক্লাছত উৎপতীয়া ল'ৰাৰ আমনিত উত্যক্ত হৈ হাজৰিকা ছাৰে 'মাক-দেউতাকৰ পইচা নষ্ট কৰা' ছাত্ৰবোৰক 'কুকুৰ-মেকুৰী-শিয়াল' বুলি পৰা গালিখিনিয়েইহে কিছু উদ্দীপিত কৰিছিল। বোধহয়, সৰুৰেপৰা ক্লাছৰ বান্ধোনত পঢ়াত মন দিব নোৱৰা অভ্যাসৰ বাবেই কলেজৰ ক্লাছলৈও অনীহা আহিছিল।

কিন্তু আই এছ চি ক্লাছত থাকোঁতেই হোষ্টেলৰ ৰুম-মেটৰ মুখত তেওঁলোকৰ ছেক্‌শ্যনত ক্লাছ লোৱা টি কে বি ছাৰৰ প্ৰশংসা শুনিছিলোঁ। এই প্ৰশংসা বহুদিন শুনি 'টি কে বি'ৰ প্ৰতি এটা কৌতূহলো হৈছিল। অপ্ৰত্যাশিতভাৱে কটন কলেজত 'টি কে বি'ৰ সান্নিধ্যলৈ আহিলোঁ। আই এছ চি পৰীক্ষাৰ ফলাফল ভাল হোৱা সত্ত্বেও ঘৰৰ আৰ্থিক দুৰাৱস্থা আৰু প্ৰত্যাশিত সহায়ৰ উৎসবিলাকৰ বিমুখতাৰ বাবে বহু পৰিকল্পিত 'মেডিকেল পঢ়া'ৰপৰা 'বঞ্চিত' হ'লোঁ। সকাহ লাভ কৰি প্ৰবল উৎসাহেৰে কটন কলেজলৈ ঘৰৰ ল'ৰাৰ দৰে ঘূৰি আহিলোঁ। স্নাতক শ্ৰেণীতে নাম লগাম যেতিয়া বিজ্ঞানত চাৰি বছৰলৈকে ক্লাছ কৰাৰ কষ্ট আনীৰ দৰে ত্যাগ কৰি কলা শাখাত নাম লগালোঁ। আৰু তেনেকৈয়ে কটন কলেজতে স্নাতক কলা শাখাৰ ইংৰাজীৰ ক্লাছত বহু মুগ্ধ ছাত্ৰৰ বহু বিনন্দিত অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য 'টি কে বি'ৰ মুখামুখি হ'লোঁ। এই কথা অতিৰঞ্জন যেন লাগিব পাৰে, কিন্তু কটন কলেজৰ সকলো ছাত্ৰই তেখেতক 'টি কে বি' বুলি জনাৰ দৰেই এইটোও সত্য যে অৱে বহু ছাত্ৰই তেখেতৰ সম্পূৰ্ণ নামটো নাজানিছিল আৰু জানিবলৈও চেষ্টা নকৰিছিল।

কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগত তেতিয়া স্বৰ্গীয় মহেন্দ্ৰ বৰা, স্বৰ্গীয় নবকান্ত বৰুৱা, শ্ৰীযুত ধীৰেন বেজবৰুৱা, শ্ৰীযুত বসন্ত বৰুৱা, শ্ৰীযুত কমলেশ্বৰ শৰ্মা, শ্ৰীযুত উপেন শৰ্মা আদি অধ্যাপকসকলো আছিল, আৰু এইসকল পেণ্ট শ্বাৰ্ট-স্যুট, ফৰ্মেল পোছাক পৰিহিত শিক্ষকৰ বিপৰীতে টি কে বি ছাৰ আছিল ধুতি-পাঞ্জাবী, পাম্পচু পৰিহিত একেবাৰে বেলেগ মানুহ। শ্ৰীযুত বেজবৰুৱা ছাৰৰ ইংৰাজীৰ

ষ্টাইলাইজ্‌ড্‌ এক্‌চেন্ট, দেহৰ শ্ৰাগ্‌, তেখেতৰ 'ম'ৰ্‌ ইংলিছ্‌ দেন্‌ ইংলিছ্‌' স্মাৰ্ট-ভংগী দেখি আমি যেনেকৈ বয়সোচিত মুগ্ধ হৈছিলোঁ, তেনেকৈয়ে আমাৰ 'হ'ম্‌ গ্ৰউন্‌ ইংলিছ্‌ প্ৰফেছৰ্‌' টি কে বি ছাৰৰ পোছাক, খোজ-কাটল খাচ অসমীয়া এক্‌চেন্টেৰে ইংৰাজী কোৱাৰ ভংগীয়ে আমাক আমোদ দিছিল। টি কে বি ছাৰ আছিল এজন সহৃদয় শিক্ষক, উষ্ণ হৃদয়ৰ ব্যক্তি, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সুবিধা-অসুবিধা আৰু প্ৰয়োজনখিনিৰ প্ৰতি অতি সচেতন আৰু দায়িত্বশীল। নিয়মানুগৰূপে সদায় সময়মতে তেখেত আমাৰ ক্লাছলৈ আহিছিল, আমনি বোধ নকৰাকৈ সম্পূৰ্ণ 'ৰোল্‌ কল্‌' কৰিছিল আৰু তেখেতৰ স্পষ্ট, সবল কণ্ঠেৰে আমাক 'দা ৰিটাৰ্ন অফ্‌ দা' নেটিভ্‌' পঢ়ুৱাইছিল। মাইকেল্‌ হে'ন্‌চাৰ্ডৰ জীৱনৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ত ছাৰে যথাযোগ্য ৰসাল টিপ্পনী কাটি গোটেই শ্ৰেণীটোক আমোদ দিছিল। সকলোৱে বুজি পোৱাকৈ সহজ পৰিচিত ইংৰাজীত ব্যাখ্যা কৰা বাবেই তেখেতৰ ক্লাছত হাই-উৰুমি নকৰাকৈ সকলোৱে ছাৰৰ পাঠ শুনিছিল। মনত আছে এবাৰ পৰীক্ষাৰ বহীৰ পেকেট এটা তেখেতৰ চাইকেলৰ কেৰিয়াৰৰপৰা বাটত পৰি আহিছিল আৰু তেখেতে ক্লাছ লৈ থাকোঁতে কোনোবা এজন ছাত্ৰই পেকেটটো উদ্ধাৰ কৰি আনি তেখেতক দিছিলহি। একেলগে পেকেটটো হেৰুওৱা আৰু উদ্ধাৰ হোৱা ঘটনাই তেখেতক আমোদ দিছিল আৰু ছাত্ৰজনৰ কামত তেখেত সন্তুষ্ট হৈছিল। ক্লাছৰ উদ্দেশ্যে পেকেটটো দাঙি ধৰি তেখেতে কৈছিল, 'ছী, আই ডন্ট নীড্‌ পলিচ্‌মেন্‌ টু ৰিকাভাৰ মাই লষ্ট্‌ পেকেট্‌।'

জীৱন সম্পৰ্কে তেখেতৰ এক ধনাত্মক মনোবৃত্তি আছিল আৰু তেখেতৰ পাঠদানৰ মাজৰ কথা-বতৰাত এই ৰস-সঞ্চাৰী আনন্দময় মনোভংগীৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল। শুনা যায়, তেখেতে এদিন ক্লাছত আহি ঘোষণা কৰিছিল, "দেয়াৰ্‌ ইজ গুড্‌ নিউজ। মাই ৱাইফ হেজ্‌ গিভ্‌ন্‌ বাৰ্থ্‌ টু হাৰ্‌ নাইন্থ চাইল্ড্‌। নাও, উই আৰ এ টীম্‌!" এইটো apocryphal হ'ব পাৰে ; কিন্তু ইয়াৰ মাজত তেখেতৰ জীৱনৰ প্ৰতি পজিটিভ্‌ আনন্দময় মনোভংগীৰেই ইংগিত আছে। মোৰ ইংৰাজী শিক্ষাৰ অন্যতম গুৰু হিচাপে টি কে বি ছাৰৰ প্ৰতি মই চিৰকাল শ্ৰদ্ধাশীল। ❑❑

তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য ঃ যাৰ প্ৰতিভা প্ৰস্ফুটিত নহ'ল

• জয়কান্ত শৰ্মা

দেশৰ স্বাধীনতাৰ আগে-পিছে ভালেমান মেধাবী আৰু শিক্ষোৎসৰ্গ লোকে শিক্ষাদান কাৰ্যত ব্ৰতী হৈ নিভাঁজ সমাজসেৱা আৰু প্ৰকৃত দেশপ্ৰেমৰ চানেকি দাঙি ধৰি গৈছে। অসমতো তেনে এচাম শিক্ষাব্ৰতীৰ কাৰণেই আজিৰ ক্ষয়িষ্ণু পৰিস্থিতিতো অন্ততঃ শিক্ষাৰ জুমুঠি এটা বৈ গৈছে। তেনে এজন প্ৰতিভাশালী, বৰেণ্য আৰু জনপ্ৰিয় শিক্ষক আছিল জীৱনৰ সুদীৰ্ঘকাল ধৰি অসমৰ একালৰ আগশাৰীৰ কটন কলেজত ইংৰাজীৰ অধ্যাপকৰূপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰা প্ৰয়াত তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য।

১৯১৩ চনত নলবাৰীৰ ওচৰৰ পাগলাদিয়াৰ পাৰত বানেগৰকা ভানুকুছি গাঁৱৰ পৰিয়াল এটাত জন্ম গ্ৰহণ কৰা ভট্টাচাৰ্যই সৰুকালিৰেপৰা প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছিল। ১৯৩৪ চনত তেতিয়াৰ প্ৰখ্যাত নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰপৰা কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনত মেট্ৰিক পৰীক্ষা দি ষ্টাৰ নম্বৰসহ চাৰিটা বিষয়ত 'লেটাৰ', প্ৰতিযোগিতামূলক বৃত্তি আৰু তিনিটা পদক পাইছিল। ১৯৩৬ চনত কটন কলেজৰপৰা আই.এছ. চি পৰীক্ষা দি প্ৰথম বিভাগত উত্তীৰ্ণ হৈছিল, ১৯৩৮ চনত কটন কলেজৰপৰাই বি.এ. পৰীক্ষাত ইংৰাজীৰ অনাৰ্ছত উচ্চ দ্বিতীয় শ্ৰেণী পায়। ১৯৪০ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা ইংৰাজীত এম. এ. ডিগ্ৰী লাভ কৰে।

পয়ালগা ঘৰুৱা অৱস্থাৰ বাবেই তাৰ পিছতে তেওঁ সংস্থান বিচাৰিব লগা হয়। অৱশ্যে তেতিয়াও তেওঁৰ পছন্দ অইন পদবীত নাছিল, আছিল মাত্ৰ শিক্ষকতাতহে। এম. এ পাছ কৰিয়ে তেওঁ প্ৰথমতে ছিলঙৰ ছেন্ট এড্‌মাণ্ডছ্ কলেজত প্ৰবক্তা হিচাপে সোমায়। তাত থিতাপি নালাগিল। তাৰ পিছত সোমাল নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলত শিক্ষক হিচাপে (১৯৪১-৪২)। পিছত কটন কলেজৰ

সহকাৰী প্ৰবক্তাৰ পদত কাম কৰে ১৯৪২ চনৰপৰা ১৯৪৫ চনলৈকে। তাৰ পিছত প্ৰবক্তা হিচাপে পদোন্নতি পাই শ্ৰীহট্টৰ চৰকাৰী মুৰাৰিচান্দ কলেজত যোগদান কৰে; তাত ১৯৪৭ চনলৈকে থাকে। দেশ বিভাজনৰ সময়ত কটন কলেজলৈ প্ৰবক্তা পদৰে বদলি হৈ আহে আৰু এই পদত থাকে ১৯৫৪ চনলৈকে। তাৰ পিছত অধ্যাপক (Professor) হয় আৰু এই পদত থাকে ১৯৬৯ চনলৈকে। সেই চনতে কটন কলেজৰ উপাধ্যক্ষ আৰু কেইদিনমান পিছত অধ্যক্ষ হয়। ১৯৭২ চনলৈকে অধ্যক্ষ হৈ থাকি যুটীয়া শিক্ষা সঞ্চালক (Joint DPI) হয় আৰু ১৯৭৩ চনত অসম মাধ্যমিক শিক্ষা পৰিষদৰ (SEBA) সচিব হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

ত্ৰিছৰ দশকত নলবাৰী অঞ্চলৰ কৃতী ছাত্ৰ হিচাপে পৰিচিত ভট্টাচাৰ্য্যই শিক্ষক জীৱনতো হাজাৰ হাজাৰ ছাত্ৰৰ মনত ৰেখাপাত কৰিব পৰাটো আছিল তেওঁৰ ডাঙৰ সফলতা। ষাঠিৰ দশকত আমি কটনৰ ছাত্ৰ হৈ থকা কালত ভট্টাচাৰ্য্য ছাৰ (টি. কে. বি. বুলি তেতিয়া তেওঁক সকলোৱে জানে) আছিল কলেজৰে অন্যতম মধ্যমণি। ইংৰাজীৰ মুৰব্বী অধ্যাপক তেওঁ গলগলীয়া কণ্ঠেৰে অতি আমোদজনকভাৱে বি.এ. পাছকোৰ্ছত ঘাইকৈ Mayor of Casterbridge উপন্যাসখন আমাক পঢ়ুৱাইছিল। তেওঁ প্ৰায়ে উপন্যাসখনৰ নায়ক হেনচাৰ্ডৰ ভাও লৈ পঢ়ুৱাই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক উপন্যাসখনৰ ঘটনাক্ৰমৰ সম্যক ধাৰণা দিব পাৰিছিল।. উপন্যাসখনৰ কোন পৃষ্ঠাত কি বাক্য আছে তেওঁৰ একপ্ৰকাৰ কণ্ঠস্থ আছিল।

সেইসময়ত ইংৰাজীৰ অধ্যাপক আছিল আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, নৰকান্ত বৰুৱা, কমলেশ্বৰ শৰ্মা, উপেন শৰ্মা, ধীৰেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা, বসন্ত কুমাৰ বৰুৱা, ৰোহিণী মহন্ত, যতীন নাথ ইত্যাদি। কেতিয়াবা ইংৰাজী বিভাগৰে কোনোবা প্ৰবক্তা বা অধ্যাপক উপস্থিত নাথাকিলে তেৱেঁই গৈ সেই পাঠ পঢ়ুৱাইছিল। মোৰ মনত আছে আমাৰ শাখাৰ (section) কাব্যভাগত (poetry) অধ্যাপক বসন্ত কুমাৰ বৰুৱা (বি. কে. বি.) ছাৰ এদিন অনুপস্থিত থকাত টি. কে বি. ছাৰেই গৈ বৰুৱা ছাৰে আধা পঢ়ুৱা কবিতা এটা পঢ়াইছিল, অথচ তেওঁ কিতাপো মেলা নাছিল। সহকৰ্মী শিক্ষকসকলৰ প্ৰতিও তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা আছিল। এবাৰ আমাৰ শ্ৰেণীৰ কিছুমান ছাত্ৰই তেওঁক ক'লেগৈ যে এজন অধ্যাপকে পঢ়ুওৱা পাঠ বুজি পোৱা নাই, সেয়ে এই পাঠখিনি আনক পঢ়ুৱাবলৈ দিব লাগে। তেতিয়া তেওঁ কৈছিল ঃ "তোমালোকে যাৰ ক্ষেত্ৰত আপত্তি কৰিছা তেখেতে মোকেই পঢ়ুৱাব পাৰে। তেখেতক শুচাম কেনেকৈ?" উল্লেখযোগ্য যে বৰ্তমান সেই অধ্যাপকজন অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ সমালোচক। টি কে বি ছাৰ খোজে-কাটলে অতি স্মাৰ্ট আৰু পিন্ধন-

উৰুণত অতি পৰিপাটি আছিল । তেওঁ ধুতি-কামিজ আৰু দীঘল পেন্ট-ছাৰ্ট দুয়োবিধেই পিন্ধিছিল। ছাটি এটা লগত আছিলেই।

মই কটনত নামভৰ্তি কৰিয়ে বিশেষকৈ আমাৰ নলবাৰী অঞ্চলৰ পুৰণা অধ্যাপকসকলৰ লগত পৰিচিত হ'বলৈ খুব ব্যগ্ৰ হৈছিলোঁ। আমাৰ ঘৰুৱা অৱস্থা অতি বেয়া আছিল কাৰণে দুখনমান কিতাপ কাৰোবাৰপৰা পালেও ডাঙৰ সকাহ পোৱা যেন পাইছিলোঁ। সেইসময়ত টি কে বি ছাৰ আছিল কলেজৰ দুখীয়া ছাত্ৰ সাহায্য নিধিৰ (Poor Students' Relief Fund) সম্পাদক। অৰ্থনীতি বিভাগৰ প্ৰবক্তা নগেন শৰ্মা ছাৰে ভট্টাচাৰ্য ছাৰক মোৰ দুৰৱস্থাৰ কথা বৰ্ণাই সহায় কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল ; সেইমতে তেওঁ মোক আটাইতকৈ বেছি অনুদানো (৭৫ টকা) দিছিল। ইয়াৰ বাবে মই তেওঁৰ ওচৰত চিৰকৃতজ্ঞ।

নলবাৰী গৰ্ডন স্কুলত শিক্ষক হৈ থকা কালত যিসকল ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক পঢ়ুৱাইছিল তেওঁলোকৰ মনতো টি কে বিয়ে অসামান্য প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ কথা আমি সকুতে জানিব পাৰিছিলোঁ। তেওঁ অকল ইংৰাজীতে যে পাৰদৰ্শী আছিল এনে নহয়, স্কুলত অংক, সংস্কৃত আদি বিষয়তো হেনো ভালদৰে পঢ়ুৱাব পাৰিছিল। দুই ভট্টাচাৰ্য ভাতৃ - তাৰিণীকান্ত আৰু গংগাধৰৰ মেধাৰ শলাগ নলবাৰী অঞ্চলত সকলোৱে লৈছিল। গংগাধৰ—ডাঃ গংগাধৰ ভট্টাচাৰ্য সুচিকিৎসক আৰু দীনবন্ধু বুলিও পৰিচিত আছিল। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে ৩৫ বছৰ বয়সতে তেওঁৰ অকাল মৃত্যু হৈছিল।

সাহিত্য জগততো তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ বৰঙণি অতি স্মৰণীয়। তথাপি ক'ব লাগিব যে প্ৰচুৰ প্ৰতিভা সত্বেও সাহিত্যজগতত তেওঁ প্ৰত্যাশিতভাৱে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা নাছিল-যিটো পাৰিছিল ড০ বাণীকান্ত কাকতি, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী আদি অগ্ৰজ শিক্ষাবিদ-সাহিত্যিকে। ইংৰাজী, অসমীয়া, সংস্কৃত, বঙালী আদি ভাষাত পাৰদৰ্শিতা থকা সত্বেও ভট্টাচাৰ্য ছাৰে সৃজনীমূলক ৰচনাততো কথাই নাই, সাহিত্য সমালোচনাতো নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে লগা নাছিল বা লাগিব পৰা নাছিল। তাৰ মাজতে অ'ত-ত'ত লিখা এলানি সাহিত্যবিষয়ক প্ৰবন্ধ গোটাই ১৯৬২ চনত বাণী প্ৰকাশে 'সাহিত্যৰ গতিপথ' নামে ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰবন্ধ সংকলন এখন প্ৰকাশ কৰিছিল। বিভিন্ন দেশৰ লেখকসকলৰ পৰিচিতি ইয়াৰ উল্লেখনীয় দিশ। পৰৱৰ্তীকালত প্ৰকাশিত 'ছেক্সপীয়েৰ' আৰু 'ইবছেনৰ নাট্য প্ৰতিভা'ও ভট্টাচাৰ্যৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ডাঙৰ অৱদান । এই দুখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছিল ক্ৰমে অসম সাহিত্য সভা আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদে। ভট্টাচাৰ্যৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যই তুলনামূলক সমালোচনা লেখা স্বাভাৱিকতে কামনা কৰিছিল।

অনুবাদ সাহিত্যতো ভট্টাচাৰ্যৰ বৰঙণি যথেষ্ট আছিল। হেনৰি ডেভিদ থুৰোৰ Walden নামৰ উপৰিও পুলিটজাৰ বঁটা বিজয়ী উপন্যাস [illegible] অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে (ৱালডেনৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰখন প্ৰকাশ কৰিছিল সাহিত্য একাডেমীয়ে)। আগডোখৰত দিল্লীৰ বাহাই ছোছাইটি অব ইণ্ডিয়াৰ উদ্যোগত অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল J. E. Essalmontৰ গ্ৰন্থ Baha-Ullah and New Era গ্ৰন্থখন। ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰিছিল বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'কেতেকী' কাব্যগ্ৰন্থখন। প্ৰকাশৰ অভাৱত এইখন তেওঁ নিজেই প্ৰকাশ কৰিছিল যদিও কিতাপখনে যথোচিত প্ৰচাৰ নাপালে। ১৯৪৫ চনতে তেওঁ ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰিছিল জগন্নাথ বৰাৰ 'নতুন জগৎ' নামৰ গ্ৰন্থখন, নাম দিছিল 'TheNew World' (এইখনৰো প্ৰকাশক আছিল তেওঁ নিজেই)। কাইথেলি গণিতজ্ঞ দণ্ডীৰাম দত্তৰ 'কৌতুক' নামৰ গ্ৰন্থখনো ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ 'বৰগীত' গ্ৰন্থখন ১৯৬২ চনতে ইংৰাজীলৈ তৰ্জমা কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। দুৰ্ভাগ্যৰ কথা, সাম্প্ৰতিক কালত বিদ্বৎ সমাজেও তেওঁৰ এই ইংৰাজী অনুবাদবোৰৰ কথা নাজানে। এতিয়াও তেওঁৰ অপ্ৰকাশিত কেইখনমান গ্ৰন্থ আছে। যেনে- Worfoldৰ 'Judgement in Literature' গ্ৰন্থৰ অসমীয়া অনুবাদ ; Thomas Mann অৰ The Transposed Heads গ্ৰন্থৰ অসমীয়া অনুবাদ আৰু অসমীয়াতে লিখা ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাস। ডান্টেৰ Divine Comedy ৰ প্ৰায় আধা সংখ্যক সৰ্গ (Canto) অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। অসমৰ প্ৰকাশকসকলে সেইকেইখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিলে দেশৰ সেৱা কৰা হ'ব আৰু পাহৰণিৰ গৰ্ভত লুপ্ত হ'বলৈ ধৰা প্ৰতিভাধৰ ব্যক্তি এজনৰ প্ৰতি অৱশ্য কৰ্তব্যখিনি কৰা হ'ব।

বহুতে জানে আৰু বহুতে নাজানেও যে তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ সমস্ত প্ৰতিভা প্ৰস্ফুটিত নহ'ল ঘাইকৈ সাংসাৰিক সংগ্ৰামৰ কাৰণে। এখন বৃহৎ সংসাৰ তেওঁ চলাব লগীয়া হৈছিল। আগখণ্ডত অনুজকেইজনৰ পঢ়া-শুনাকে ধৰি সমস্ত দায়িত্ব তেৰেঁই ল'ব লগা হৈছিল। তাৰ পিছতে ভায়েক ডা° গংগাধৰ ভট্টাচাৰ্যৰ অকাল মৃত্যুত তেওঁ বহুদিনলৈ শোকস্তব্ধ হয় আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালৰো দায়িত্ব ল'ব লগা হয়। এই বৃহৎ পৰিয়ালটো চলাই ৰাখিবলৈ তেওঁ স্বাভাৱিকতে কঠোৰ শ্ৰম কৰিবলগীয়া হৈছিল। কটন কলেজৰ ছাত্ৰাবাসৰ অধীক্ষক হৈ থকা কালতো তেওঁ খৰি ফলাকে ধৰি বিভিন্ন লাগতিয়াল ঘৰুৱা কাম নিজেই কৰা আমি দেখিছিলোঁ। এইবোৰ কাৰণতেই হয়তো শিক্ষক জীৱনৰ আগভাগত তেওঁ গৱেষণাৰ কথা বা

লেখামেলাৰ কথা ৰবকৈ ভাবিব পৰা নাছিল। আচলতে তেওঁ লেখাৰ চৰ্চা কৰিছিল আদবয়সতহে, তাকো কোনো কোনো ব্যক্তি বা অনুষ্ঠানৰ তাগিদাত। অৱসৰৰ পিছতো বেছিদিন জীয়াই নাথাকিল। অসমত বহু লব্ধপ্রতিষ্ঠ লেখকক অৱসৰ কালছোৱাই সমৃদ্ধ কৰাৰ দৃষ্টান্ত আছে—যিটো তেওঁৰ ভাগ্যত নঘটিল।

সি যি কি নহওক, এই প্রতিভাধৰ শিক্ষাবিদজনক বৰ্তমান কালৰ ছাত্র আৰু অন্যান্যসকলৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়াৰ উদ্দেশ্যে অন্ততঃ কটন কলেজেই বাৰ্ষিক সোৱঁৰণী বক্তৃতা একোটাৰ আয়োজন কৰিব পাৰে। অসম সাহিত্য সভা আদি অনুষ্ঠানৰ উদ্যোগত প্রকাশিত গ্রন্থবোৰৰ পুনৰমুদ্রণ আৰু অপ্রকাশিতবোৰৰ প্রকাশো জাতীয় কৰ্তব্যৰূপেই বিবেচিত হ'ব লাগে। ❑❑

অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱ

● গোপালকৃষ্ণ দাস

ঐতিহ্যমণ্ডিত কটন মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষৰ পদ আৰু মহাবিদ্যালয়খনৰ ইংৰাজী বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপকৰ দায়িত্ব কৃতিত্বৰে পালন কৰি সুখ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টচাৰ্য্যদেৱে। তেওঁৰ মৃত্যুৰ ২৬ বছৰ অতিক্ৰম হোৱাৰ ক্ষণত তেওঁৰ বিষয়ত এখন স্মৃতিগ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ প্ৰস্তুতি চলোৱাত আমি আনন্দিত। আমি তেওঁৰ গুণমুগ্ধসকলৰ ভিতৰৰ এজন।

মই ১৯৫২-৫৪ চনত বৰপেটা মাধৱ চৌধুৰী মহাবিদ্যালয়ত আই. এ. পঢ়িছিলোঁ। তেতিয়া ইংৰাজীৰ অধ্যাপকৰ অভাৱ আছিল। পশ্চিমবঙ্গ, বিহাৰ আদি ৰাজ্যৰপৰা অহা ইংৰাজীৰ অধ্যাপকেহে আমাক পঢ়ুৱাইছিল। তেওঁলোকো বেছিদিন নাথাকিছিল। তেওঁলোকেও নিজৰ নিজৰ ৰাজ্যত চাকৰি পালে গুচি গৈছিল। গতিকে মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে আন্দোলন কৰিছিল। এবাৰ তেনেকুৱা হোৱাত বুৰঞ্জীৰ অধ্যাপক আটাউৰ ৰহমান ছাৰে আমাক ইংৰাজী পঢ়ুৱাইছিল। তেওঁ ইংৰাজী বিষয়তো পাৰ্গত আছিল। তেনেকৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ আন্দোলনক শাম কটাইছিল।

১৯৫৪ চনত আই.এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ কটন মহাবিদ্যালয়ত বি.এ. পঢ়িলোঁ। তেতিয়া ইংৰাজী বিভাগত অধ্যাপক চন্দ্ৰকান্ত কলিতা, অধ্যাপক ৰায়হান শ্বাহ ছাৰ, অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱক পাই গৌৰৱ বোধ কৰিছিলোঁ। সেইসময়ত তেওঁলোকে আমাক পঢ়ুৱাইছিল। তেতিয়া ইংৰাজী বিভাগত অধ্যাপক নৱকান্ত বৰুৱাদেৱ, অধ্যাপক বসন্ত কুমাৰ বৰুৱাদেৱো আছিল। অৱশ্যে তেওঁলোকে আমাক পঢ়ুওৱা নাছিল। অধ্যাপক কলিতা ছাৰে পঢ়ুৱাৰ সময়ত দুটি শব্দ বাৰে বাৰে উচ্চাৰণ কৰিছিল Like that, like that. সেইটো শুনি শেষৰ বেঞ্চত বহা দুই-এজন ছাত্ৰয়ো কৈছিল like that, like that ছাৰে কৈছিল "মই জানো কোন ল'ৰাই গণ্ডগোল কৰিছে, তেওঁলোক গুৱাহাটীৰ ভাল ঘৰৰ ল'ৰা।" বেলেগ আৰু

একো নকৈছিল। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে আমাক পঢ়ুৱাইছিল থমাছ হাৰ্ডিৰ উপন্যাস "মেয়ৰ অব্ কেষ্টাৰব্ৰিজ"। ছাৰ তেতিয়া ডেকা মানুহ, দেখনিয়াৰ, পিন্ধন-উৰণত ফিট্‌ফাট্, গলা সুন্দৰ স্পষ্ট। প্ৰবীণ শিক্ষাবিদ ছাৰে আজীৱন শিক্ষকতাকে জীৱনৰ ব্ৰত কৰি লয়। তেওঁ এজন আদৰ্শবান অধ্যাপক আছিল। তেওঁ শিক্ষাদান কৰা এই কটন মহাবিদ্যালয়ৰপৰাই প্ৰয়াত দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীভগবান চন্দ্ৰ লহকৰ, প্ৰয়াত পদ্মলোচন ভূঞা আদি আমাৰ চামৰ ছাত্ৰসকল ওলাইছিল।

আদৰ্শবান অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী গঢ় দিব জানিছিল। ঈৰ্ষণীয় আছিল তেওঁৰ পাঠদান পদ্ধতি। সকলোৱে আজিও তেওঁৰ শিকোৱাৰ গুণৰাশিক শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰে। অধ্যাপকৰ বাবে এটা নিকা চৰিত্ৰ, উচ্চ মানৰ ব্যক্তিত্ব, সময়ানুবৰ্তিতা, পাঠদানৰ বিষয়ৰ ওপৰত দখল, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ প্ৰতি মনোযোগিতা আদি প্ৰণালীবদ্ধ গুণবোৰ তেওঁৰ আছিল। শিষ্টাচাৰ তেওঁৰ আছিল যথাৰ্থ গুণ। সঁচাকৈয়ে তেওঁ এজন গুৰু আছিল ।

১৯৭৮ চনৰ ৫ ছেপ্টেম্বৰৰ শিক্ষক দিৱস। সিদিনা ৰবীন্দ্ৰ ভৱন নে জিলা পুথিভঁড়ালত পতা শিক্ষক দিৱসৰ সভালৈ ময়ো গ'লো। মই তেতিয়া তথ্য আৰু জনসংযোগ বিভাগৰ উপ-সঞ্চালক হৈছোঁ মাথোন। নিজকে বৰ ডাঙৰ বিষয়া যেন ভাবি আগশাৰীৰ চকীত বহিলোঁ। কাষতে এজন অচিনাকি মানুহ, আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত পঞ্জীয়ক মাননীয় চিদানন্দ দাসদেৱ—মোৰ খুৰাদেউ। অচিনাকি মানুহজনক মই কলোঁ - "মই আপোনাক চিনি পোৱা নাই।" তেতিয়া তেওঁ জনালে, "মই তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য", আৰু কিবা কৈছিল নেকি? মোৰ তৎক্ষণাৎ মনত পৰিল। মই আচৰিত হ'লো আৰু ক'লো, "ছাৰ, আপুনি আমাব কটনত ইংৰাজী পঢ়ুৱাইছিল। তেতিয়া আপোনাৰ চেহেৰা যেনেকুৱা আছিল, এতিয়াও ঠিক তেনেকুৱাই আছে, ছাৰ"। যি হওক, সভা শেষ হোৱাৰ পাছত আমি নিজৰ নিজৰ ঘৰলৈ গুচি গ'লোঁ। কিন্তু এতিয়াও মোৰ আক্ষেপ—মই সিদিনা কিয় ছাৰৰ আৰু খুৰাদেউৰ লগত একে শাৰীতে বহিলোঁ।

জানিব পাৰিছোঁ, কটন মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপকসকলৰ নামবোৰ আদ্যক্ষৰেৰেহে কোৱাৰ নিয়ম আছিল। মহাবিদ্যালয়ৰ নিত্যক্ৰমথনতো তেনেদৰেই থাকে। টি কে বি হ'ল তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য। মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষকৰ জিৰণি কোঠাটোও আচল হাস্যৰস সৃষ্টিৰ প্ৰয়োগশালা আছিল। প্ৰাণখোলা হাঁহি আৰু অবিমিশ্ৰ আনন্দৰ জোৱাৰ এই জিৰণি কোঠাটোত সদায়ে উঠিছিল। এই ৰস সৃষ্টিৰ মধ্যমণি অধ্যাপক ৰজনী শৰ্মাদেৱ আছিল। তেওঁ খুহটীয়া কথাৰ ভাণ্ডাৰ আছিল।

সংস্কৃত শ্লোক তেওঁৰ মুখত আখৈ ফুটাদি ফুটিছিল। তেওঁৰ লগতে অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ অনৰ্গল হাঁহি আৰু অফুৰন্ত ইংৰাজী উদ্ধৃতিয়ে জিৰণি কোঠাটো অতিকৈ মুখৰিত কৰি ৰাখিছিল।

ভট্টাচাৰ্য ছাৰ 'জোনাকী সাহিত্য চ'ৰা' আৰু এনেকুৱা আন সাহিত্য আলোচনা চক্ৰৰ লগত জড়িত আছিল। তাত হোৱা বিভিন্ন বিষয়ৰ আলোচনাবিলাকত তেওঁ অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল।

পিছৰ চাম নলবাৰী গৰ্ডনিয়ানসকল তথা শিক্ষাগুৰুসকলৰ মুখেদি অগ্ৰজ পুৰণি কৃতী ছাত্ৰসকলৰ ভিতৰত সততে তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ প্ৰশংসাও শুনিছিলোঁ ১৯৪২-৪৩ চনলৈকে। কোনে জানে আজিকোপতি কিজানি তেওঁলোকে নলবাৰী গৰ্ডন উচ্চ ইংৰাজী বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ প্ৰশংসা শুনি আছে।

ফুচুৰি কথা কোৱা ছাৰ ১৯৭০ চন মানৰপৰা ২/৩ বছৰ অসম মাধ্যমিক শিক্ষা বোৰ্ডৰ সুনিপুণ সচিব আছিল। তেতিয়া তাত তেওঁৰ অধীনত কাম কৰা বিষয়া, কৰ্মচাৰীসকলে ছাৰক শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰে আৰু আনন্দিত হয় আজিও।

এতিয়া মোৰ তাৰিখটো মনত নাই। এদিন মই ৰিহাবাৰীলৈ গৈছিলোঁ। তাত মোৰ বাইদেউ শ্ৰীযুতা শৈল্যবালা দাসৰো ঘৰ। সিদিনা তাত শুনিলোঁ যে ছাৰৰ অসুখ। মই ছাৰৰ ঘৰলৈ গলোঁ। ছাৰ বিছনাত পৰি আছে, মাতবোল নাই। মই ছাৰৰ দুয়োখন ভৰি চুই প্ৰণিপাত জনালোঁ। সেয়াই ছাৰক শেষ দেখা।

জয়তু অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱ ছাৰ। ❑❑

বিশিষ্ট শিক্ষাবিদৰ সান্নিধ্যত

● গুৰুপদ চৌধুৰী

পঞ্চাছ্ দশকৰ শেষভাগৰ কথা। কলিকতাৰ আমাৰ এ এছ্ এল ক্লাবৰ তৰফৰপৰা প্ৰতি বছৰে শংকৰদেৱৰ তিথি পালন কৰা হয়। এইবাৰো তাৰেই প্ৰস্তুতি চলোৱা হৈছে। সাধাৰণতে ক্লাবৰ অনুষ্ঠানবোৰ Indian Association Hallত পতা হয়। তেতিয়াৰ দিনত অসম ভৱনত তেনে কোনো ব্যৱস্থা নাই। অসম ভৱন এটি কাঠৰ দুইতলা সৰু ঘৰ। তলত বাণিজ্যিক উপদেষ্টাৰ সৰু কাৰ্যালয় আৰু ওপৰত তিনিটা কোঠালি মন্ত্ৰী, আমোলাসকলৰ অতিথিশালা। বাণিজ্যিক উপদেষ্টাও বাহিৰত ভাৰাঘৰত থাকে।

আমাৰ অনুষ্ঠানবোৰ বন্ধৰ দিনতহে পতা হয়। আমি বিচৰা দিনত সেই হলটো পোৱা নগ'ল। কলেজ স্কোৱেৰৰ মহাবোধি ছোছাইটিৰ হলটোও 'বুক' আছে। তাৰেই গাতে লগা বেপ্‌টিষ্ট মিছন হলটোতেই পতাৰ দিহা কৰা হ'ল। ক্লাবৰ সভাপতি আছিল যাদব চলিহা আৰু সম্পাদক যোৰহাটৰ মাণিক খাওন্দ। খাওন্দে তেতিয়া কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত ৰাজনীতি বিজ্ঞানত এম. এ আৰু আইন পঢ়ি আছে। থাকে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নিচেই কাষতে প্ৰতাপ চেটাৰ্জী লেনৰ 'হোটেল চেচিল'ত।

ঠিক হ'ল বিশিষ্ট অতিথি হিচাপে আমন্ত্ৰণ জনোৱা হ'ব বেলুৰ মঠৰ ৰামকৃষ্ণ মিছনৰ গুৰু মহাৰাজক। এনেতে কোনোবাই ক'লে যে কটন কলেজৰ ইংৰাজীৰ অধ্যাপক টি. কে. বি. ইয়াতে আইডিয়েল হোম হোটেলত আছে। তেওঁকো মতা হওক। আইডিয়েল হোম মিৰ্জাপুৰ ষ্ট্ৰীটত। আজিকালি সূৰ্য সেন ষ্ট্ৰীট। এই হোটেলখন কলেজ স্কোৱেৰৰপৰা এক হাউৰ দৌৰ।

গুৰু মহাৰাজক আমন্ত্ৰণ জনাবলৈ যাওঁতে গুৱাহাটীত থকা ৰামকৃষ্ণ মিছনৰ মহাৰাজকো তাতেই লগ পোৱা গ'ল। দুয়োজনকে আমন্ত্ৰণ জনোৱা হ'ল। হৰ্ষচিত্তে

তেওঁলোকে সন্মতি জনালে। আনকি তেওঁলোকে নিজে নিজেই সময়মতে মিটিঙত উপস্থিত হ'ব বুলিও প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে।

আইডিয়েল হোম হোটেলখন এক প্ৰকাৰৰ অসমীয়া মানুহৰ হোটেল। সেইসময়ত আঢ্যৱন্ত অসমীয়াসকলে হোটেল ৰয়েল, ব্ৰডওৱে হোটেলতে থাকিছিল। বাকী মধ্যবিত্তৰ বাবে আইডিয়েল হোম খনেই আইডিয়েল। সম্পাদক খাওন্দ থকা হোটেলখনো আইডিয়েল হোমৰ ওচৰা-উচৰি। মই থাকোঁ ৩৬ নং আমহাৰ্ষ্ট ষ্ট্ৰীটত, মোৰো তেনেই ওচৰ। এদিন গধূলি পৰত খাওন্দৰ লগত ময়ো যাব লগা হ'ল। টি. কে. বি. ৰ আচল নাম কি একোৱে নাজানো। দুই-চাৰি কটনত পঢ়া বন্ধুৰ মুখত শুনিছিলোহে- টি. কে. বি.য়ে ইংৰাজী পঢ়ুৱালে বেলেগ নোট পঢ়িব নালাগে। তেওঁ হেনো নোট নিদিছিল, ইমান সুন্দৰকৈ সহজ-সৰল ভাষাত বুজাইছিল যে ঘৰত ল'ৰাই নিজে নিজেই লিখি লৈছিল। পিছদিনা তেওঁক দেখুৱালে হেলাৰঙে চাই-চিতি দিছিল। ছাত্ৰক নিজে লিখাৰ অভ্যাস কৰাইছিল।

আইডিয়েল হোমৰ আবাসিকৰ বোৰ্ডখনত নাম এটি পালোঁ— T. K. Bhattacharyya, Gauhati। খাওন্দে গৈ মেনেজাৰক সোধাত ক'লে যে তেওঁ অলপ পিছতহে আহি পাব। আমাক অফিছতে অলপ সময় বহিবলৈ ক'লে।

সাজ গঢ়ি যোৱাৰ পিছত তেখেত আহি পালে। মেনেজাৰে আগধৰিয়ে আমি তেখেতৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি থকাৰ কথাটো ক'লে। নমস্কাৰ জনোৱাৰ লগে লগে দুয়োকে সাৰট মাৰি ধৰি ৰুমলৈ লৈ গ'ল। তেওঁৰ প্ৰতি থকা আমাৰ ধাৰণা সলনি হ'ল। আমি ভাবিছিলোঁ, কটন কলেজৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যাপক; নিশ্চয় চাহাবী ধৰণ-কৰণৰ হ'ব। পিছত দেখিহে তাজ্জব মানিলোঁ। ধুতি-পাঞ্জাবী-চেলেং লোৱা খাঁটি অসমীয়া, মাত-কথাও তেনেই কামৰূপীয়া ঢঙৰ। খাওন্দে চিঠিখনত T. K. Bhattacharyya বুলি লিখি দি লাহেকৈ ক'লে, 'বেয়া নাপাব ছাৰ! আপোনাক T. K. B. বুলিহে জানো সম্পূৰ্ণ নামটো নজনাৰ কাৰণেই এনেকৈ লিখিলোঁ।' তেওঁ হো-হোকৈ হাঁহিলে-'তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য'। ইতিমধ্যে দুয়োৰে পৰিচয় ল'লে। মোৰ ফালে চাই ক'লে, "আপোনালোকৰ 'বাণী প্ৰকাশ মন্দিৰ' জানো। আপোনাৰ ঘৰ পাঠশালাত নহয় জানো? আপোনালোকতো বিখ্যাত 'বজেইলা চধুৰী'ৰ বংশৰ।"

"আচলতে আমাৰ ঘৰ পাটাছাৰকুছিত, দোকানহে পাঠশালাত। নতুনকৈ গুৱাহাটীতো শাখা এটি খোলাৰ দিহা কৰিছোঁ।"

"নিশ্চয় মিটিঙত থাকিম। মোক নিবলৈ আহিব নালাগে। ইউনিভাৰছিটিত

পঢ়োঁতে সেই হলবোৰ আমাৰ নখদৰ্পণত। প্ৰায়বোৰতে মেল-মিটিং কৰিছিলোঁ।' ইতিমধ্যে চাহ আহিল।"

টি. কে. বি.ৰ ভাতৃ ডাঃ গংগা ভট্টাচাৰ্য্যৰ অসুখ। P. G. Hospital ত ডাঃ ভট্টাচাৰ্য্যৰে সহপাঠী ডাঃ চেটাৰ্জীৰ underত admission দিছে। Woodburn Ward ত আছে। Brain Tumour suspect কৰিছে।

নানা কথা পাতি বিদায় লৈ আহোঁতে প্ৰায় ন বাজিল।

নিৰ্দিষ্ট দিনত সময়মতেই মিটিং আৰম্ভ হ'ল। বিশেষ মাননীয় অতিথি বেলুৰ মঠৰ গুৰুমহাৰাজে প্ৰথমেই উঠি শংকৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ লগতে তেওঁ যে এজন সমাজ সংস্কাৰকো আছিল তাৰে নানা দিশ ব্যাপী বক্তৃতা দিলে প্ৰায় এঘন্টামান। তাৰে পিছতেই গুৱাহাটীৰ ৰামকৃষ্ণ মিছনৰ মহাৰাজেও শংকৰদেৱৰ নানা দিশৰ প্ৰতিভা সম্বন্ধে প্ৰায় আধা ঘন্টামান ক'লে।

এইবাৰ অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ পাল পৰিল। তেওঁ উঠিয়েই শংকৰদেৱ সম্পৰ্কে আৰম্ভ কৰিলে, "শংকৰদেৱ অকল ধৰ্মগুৰুৱেই নাছিল, এজন বহুমুখী প্ৰতিভাৰ বহল মনৰ সাহিত্যিক, সংগীতজ্ঞ, শিল্পী, নাট্যকাৰ, সমাজ-সংস্কাৰক আছিল। তেওঁ পাটবাউসী সত্ৰত বহিয়ে আন ধৰ্মগুৰু বয়োজ্যেষ্ঠ হৰিদেৱ আৰু ভাগৱত তাত্ত্বিক দামোদৰদেৱক মাতি আনি নিতৌ ধৰ্মালোচনা কৰিছিল। হৰিদেৱৰপৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ তত্ত্বসাৰ লৈছিল। ভাগৱতৰ গূঢ়তত্ত্ব বিচাৰৰ বাবে দামোদৰদেৱক থিতাতে পোৱাকে সুযোগ বিচৰাত পাটবাউসীতে দামোদৰদেৱে সত্ৰ এখন পাতি ল'লে। তিনিওজন গুৰুৱে বিশদ ধৰ্মালোচনাত নিমজ্জিত হ'ল, যেন একেটি কুণ্ডতে মিলিত হ'ল। আন দুইজনে পূজা-পাতলৰ মাজেৰে ঈশ্বৰ প্ৰাপ্তিত আৱদ্ধ থাকিল। শংকৰদেৱে সৰ্বসাধাৰণৰ থাউকতে মন জয় কৰিবলৈ বুলি 'এক শৰণ নাম' ধৰ্মহে প্ৰৱৰ্তন কৰিলে।

ভাগৱতৰ সাৰভাগ আহৰণ কৰি সহজ-সৰল ভাষাত 'কীৰ্ত্তন ঘোষা' লিখিলে। বৰগীত ৰচনা কৰি সুৰ দি ৰাইজক গীত শুনাই ধৰ্মত মতলীয়া কৰিলে। নাট লিখিলে। নাট পৰিৱেশন কৰি অসমীয়া ৰাইজক নাট বলীয়া কৰিলে। এখন নতুন সামাজ গঠন কৰাৰ আৰ্হি সাজিলে।

মই দৃঢ়তাৰে ক'ব পাৰোঁ, শংকৰদেৱেই বিশ্বত 'নাট মঞ্চ'ত পঞ্চদশ শতিকাতেই প্ৰথম আঁৰ কাপোৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল 'চিহ্নযাত্ৰা' নাটখনি মঞ্চস্থ কৰোঁতে। ইউৰোপীয় সাহিত্যতো এনে আঁৰ কাপোৰৰ দৃষ্টান্ত পোৱা যায়। সেই চিহ্নযাত্ৰাৰ আঁৰকাপোৰখনত বহু পিছতহে শংকৰদেৱে নিজেই ৰং-তুলি তৈয়াৰ কৰি চিহ্নযাত্ৰাৰ চিত্ৰ অংকন

কৰিছিল। এই মহান চিত্ৰকৰৰ চিত্ৰপ্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায় তেওঁৰে অংকিত 'চিত্ৰভাগৱত'ত। সু-সাহিত্যিক, গৱেষক কালিৰাম মেধিয়ে সংগ্ৰহ কৰা 'অংকাৱলী'ৰ পাতনিখন পঢ়িলেই শংকৰদেৱৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় পোৱা যায়।"

তেওঁ প্ৰায় ডেৰ ঘণ্টামান হৃদয়স্পৰ্শী বক্তৃতা দিছিল। দৰ্শকসকলে একান্ত মনে শুনি আছিল। বক্তৃতা শেষ হোৱাৰ লগে লগে বেলুৰ মঠৰ গুৰুমহাৰাজে উঠি আহি তেওঁক সাৱট মাৰি ধৰি 'আজকে আসামের এই মহান ধৰ্মগুৰুকে বিস্তৃতভাবে জানতে পেৰে আমি ধন্য হ'লাম' বুলি মনৰ কথা ব্যক্ত কৰিছিল।

পিছত কেবাজনো বিশিষ্ট বঙালী শিল্পী, সাহিত্যিকে মোৰপৰা অংকাৱলীখন নি ইংৰাজীতে লিখা পাতনিখন পঢ়িছিল। শংকৰদেৱ সম্পৰ্কে, লগতে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা তেওঁলোকৰ ধাৰণা সলনি হোৱা যেন লাগিছিল।

দিন যোৱাৰ লগে লগে টি. কে. বি. ৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিল। প্ৰায়েই তেওঁৰ সৈতে আবেলি হস্পিতেললৈ যাওঁ। খবৰ-খাতি কৰি গধূলি ঘূৰি আহোঁ। মাজে-সময়ে অবসৰৰ সময়ত তেওঁ মোৰ নিবাসলৈ আহে। ঠিক সেই সময়তে H. V. S. Krisnamurthi নামৰ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইতিহাসৰ অধ্যাপক এজনৰ An Ancient Indian History নামৰ কিতাপ এখন ছপা কৰা হৈছিল। খ্যাতনামা শিল্পীৰ দ্বাৰাই ভিতৰৰ অজস্ৰ ছবি অংকাই আনকি নানা দুষ্প্ৰাপ্য ছবিও সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছিল। এইখন এখন লেখত ল'বলগীয়া প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। কিতাপখনৰ Foreword এটি লিখি দিছিল বিশ্ববিদ্যালয়ৰ মুৰব্বী অধ্যাপক ড০ হেৰম্ব বৰপূজাৰীয়ে। নতুনকৈ গুলোৱা সেই কিতাপ এখন মোৰ টেবুলত থৈছিলোঁ। টি কে বিয়ে আহিয়ে কিতাপখন চাই বৰ প্ৰশংসা কৰিলে। কেইটামান পাত লুটিয়াই কৈ উঠিল, "কিতাপ ওলাই গ'ল নেকি?"

'হয়। আজি এশ কপি পঠালোঁ। পৰহিয়ে পাঁচটা কপি এয়াৰত গ'ল।'

"Foreword" টোৰ ইংৰাজী ভুল আছে। ড০ বৰপূজাৰীৰ ভুল হ'ব নোৱাৰে! প্ৰুফ চাওঁতে কিবা হ'ল নেকি?"

যিকোনো কিতাপ প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছত পাণ্ডুলিপিটো অন্ততঃ চাৰি-পাঁচমাহমান যতনাই ৰাখোঁ। লগে লগে উলিয়াই চালোঁ।

বৰপূজাৰীৰ হাতৰ লেখা পঢ়াটো বৰ টান। তেওঁৰ লিখাখনৰ লগতে টাইপ কৰা কপি এটাও তেওঁ চহী কৰি পঠাই দিছিল। আমি টাইপ কপিটো চাইহে ছপাইছিলোঁ। দুয়োখন কাগজ উলিয়াই অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যক দেখুৱাত তেওঁ একো

নামাতিলে। "তথাপি দুদিনমান অপেক্ষা কৰক, বৰপূজাৰী যেনে মানুহ হুলস্থূল লগাই কিতাপ বিক্ৰী বন্ধ কৰিব পাৰে।'

হয়ো। অধ্যাপক বৰপূজাৰী নিজেই আহি আমাৰ দোকানত কিতাপ বিক্ৰী বন্ধ কৰাৰ হুমকি দিলে। কেছ কৰাৰ কথাও ক'লে। গাঁঠি টানেই হ'ল।

কেইবাদিনমান পিছত ড০ সত্যেন শৰ্মা কলিকতালৈ আহিল। তেওঁ আহিলে এবাৰ মোৰ ইয়ালৈ আহেই। তেওঁক হুলস্থূলৰ কথাটো ক'লোঁ। কাগজ দুখন তেওঁকো দেখুৱালোঁ। তেৰেঁই ঘূৰি যাওঁতে কাগজ দুখিলা লৈ গ'ল। ড০ শৰ্মাৰ মধ্যস্থতাতেই কথাটোৰ ওৰ পৰিল। ড০ বৰপূজাৰী টেঁপল পৰা দিলে। পিছত অৱশ্যে সেই পৃষ্ঠাটো নতুনকৈ ছপাই লগাই দিলোঁ।

কথা প্ৰসঙ্গত এদিন অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যক কিতাপ এখন লিখাৰ কথা কৈছিলোঁ। তেওঁৰ হেনো তেনেকৈ বিশেষ একো লিখা নাই। বিভিন্ন আলোচনীত ওলোৱা সাহিত্য বিষয়ক প্ৰবন্ধ কেইটামান আছে। সেই কেইটাৰে এখন কিতাপ উলিয়াব পৰা যায়। অলপ চাই-চিতি দিব লাগিব।

এবছৰমানৰ পিছত 'সাহিত্যৰ গতিপথ' নাম দি কিতাপ এখন প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। তেওঁৰ সেইখনে প্ৰথম প্ৰকাশিত পুথি। কিতাপখনৰ বেটুপাতৰ অৰ্থ আছিল Pen is mightier than sword.

প্ৰায়েই আবেলি দুয়ো হস্পিতেললৈ যাওঁ। ঘূৰি আহোঁতে ৰাতি হয়। কোনোবা দিনা যাব নোৱাৰিলে পিছদিনা তেওঁ আহি মোৰ খবৰ লয়। আমাৰ ঘনিষ্ঠতা দিনক দিনে গাঢ় হৈ আহিল। এদিন মই কিবা কামত ওলাই গৈ পিছত বাহিৰে বাহিৰে হস্পিতেল পালোঁগৈ। তেতিয়া কোনো গৈ পোৱা নাই। শ্ৰীমতী সেন Woodburnৰ Head sister, বয়সস্থা মহিলা। মোক দেখিয়ে মাত লগালে, "আজি অলপ complicacy আৰম্ভ হৈছিল। ডা০ চেটাৰ্জীয়ে প্ৰফেছাৰ ভট্টাচাৰ্যক খবৰ নিদিয়াকৈয়ে emergency operation কৰিলে। এতিয়া ভাল, মাত দিছে। ডা০ চেটাৰ্জীয়ে এওঁৰ কাৰণে দিনে-ৰাতিয়ে লাগি আছে। মাজে-সময়ে Medical Board মাতিও আলোচনা কৰে। কেবাজনো ডাক্তৰে এওঁক assist কৰিছে।"

আমি কথা পাতি থাকোঁতেই টি. কে. বি. আহি পালে। শ্ৰীমতী সেনে টি. কে. বি. ক দেখিয়ে মাত লগালে, "পেচেন্টৰ এতিয়া বহুত ভাল। চাৰি বজাত ডাক্তৰে আহি চাই গ'ল। 'দাদা' বুলি এবাৰ মাত দিছিল। অলপ দেৰিলৈকে আপোনাক থকাৰ কথা কৈছে। ঠিক সাত বজাতেই ডাক্তৰ আহিব।"

মাজতে এজন ল'ৰাই আহি শ্ৰীমতী সেনক কিবা কৈ গ'ল। শ্ৰীমতী সেনে আমাক ক'লে, "এই ওৱাৰ্ডৰ এক নম্বৰ কেবিনত কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ সচিব মি০ কিডৱাই আছে। আপোনালোক অসমৰ বুলি জানি মাতি পঠাইছে।"

মি০ কিডৱাই এক সময়ত অসমৰ মুখ্য সচিব আছিল। পিছত কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ কৃষি বিভাগৰ সচিব হৈছিল। কিবা অসুখ হোৱাত চিকিৎসাৰ বাবে ইয়ালৈ আহিছে।

তেওঁ বাৰাণ্ডাতে আৰামী চকী এখনত বহি আছে। আমি গৈ নমস্কাৰ জনোৱাৰ লগে লগে অসমীয়াতে মাত লগালে, "আপোনালোক অসমৰ বুলি জানিহে মাত লগালোঁ।" ল'ৰাজনে দুখন চকী আনি আমাক বহিবলৈ দিলে।

অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ লগত বহুত কথা পাতিলে। "কিবা problem হ'লে মোক ক'ব।" বুলি বৰ আপোন ভাবতেই ক'লে। ভিজিটিং আৱাৰ্চ শেষ হোৱাৰ লগে লগে আমিও তেওঁৰপৰা বিদায় লৈ আহিলোঁ। ইফালে ডাক্তৰো আহি পালে।

দিনটোৰ সকলো ঘটনা ডাক্তৰে ক'লে। ভট্টাচাৰ্য্যই পিছদিনা ৰাতিপুৱাই গুৱাহাটীলৈ যোৱাৰ কথা সুধিলে। এদিন থাকিয়ে আহিব।

ডাক্তৰে আশ্বাস দিলে। "আগতকৈ পেচেন্ট বহুত ভাল।" এনেতে 'দাদা' 'দাদা' বুলি দুবাৰো পেচেন্টে মাতিলে। ভট্টাচাৰ্য্যই ভায়েকৰ এখন হাত নিজৰ দুই হাতৰ মুঠিত ল'লে। তেওঁৰ আনন্দাশ্ৰু বাগৰি গ'ল। প্ৰায় সাত বজাৰ লগে লগে আমি বিদায় লৈ আহিলোঁ। বাটত মোক ক'লে, ৰাতিপুৱা ছয় বজাৰ ফ্লাইটত যাব। এদিন থাকি অলপ টকা যোগাৰ কৰি তাৰ পিছদিনাই ঘূৰি আহিব। তেওঁৰ ভতিজাক এজন আৰু আন এজন আত্মীয় ল'ৰা আছে। সিহঁতে ইয়াৰ বেছি ভু-ভা নাপায়। তেওঁ মোৰ ওপৰতেই ভৰসা কৰিলে।

পিছদিনা ৰাতি পুৱাও-নুপুৱাওঁতেই ল'ৰা দুজনে আহি মোক জগালে "হস্পিতেলৰপৰা পুৱা ৰাতি ফোন আহিছে। আমাক মাতি পঠাইছে। প্ৰফেছৰ চাৰি বজাতেই ওলাই গ'ল। কিবা খবৰ থাকিলে আপোনাক জনাবলৈ কৈ গৈছে।" মই কোনোমতে চকু-মুখে পানী দি ওলাই আহিলোঁ। তেতিয়া প্ৰায় পাঁচ বাজিছে।

চাৰে পাঁচ বজাত হস্পিতেল পালোঁ। শ্ৰীমতী সেনে বৰ গহীন হৈ ক'লে, "সব শেষ। ৰাতি তিনিমান বজাত হঠাতে অস্বস্তিবোধ কৰা যেন দেখি ডাক্তৰক 'কল' দিলোঁ। লগে লগে ডাক্তৰে তেওঁৰ তিনিজন জুনিয়ৰক লৈ আহিল। Preliminary কিবা-কিবি কৰাৰ পিছত আকৌ সৰু operation এটা কৰাৰ কথা চিন্তা কৰিলে। ডাক্তৰে pulse চাই থাকোঁতে 'দাদা' 'দাদা' বুলি তিনিবাৰ

চিএৰবাৰ পিছতেই জঠৰ হৈ পৰিল।

ডাক্তৰ নিজেও যেন স্তম্ভিত হ'ল। তেওঁৰো চকু চলচলীয়া হৈ পৰিল। একো নামাতি কাপোৰ ঢাকি দিবলৈ 'ইচাৰা' দিলে। ময়ো তেতিয়াহে জানিলোঁ 'সব শেষ'।

"বাবাগুলৈ মোক মাতি নি কিবা problem হ'লে তেওঁক জনাবলৈ কৈছে।"

"যি নহওক, দহ বজাৰ আগতে dead body নিয়াৰ বন্দবস্ত কৰক। দহ বজালৈকে আমি ইয়াতে ৰাখিব পাৰিম।"

"সৰ্বমুঠ চাৰে সাতশ টকা দিব লাগিব। ডাক্তৰে কৈ গৈছে, সদ্যহতে হস্পিতেলৰ তিনিশ টকা দিলেও হ'ব। বাকী টকা সাত দিনমান পিছত দিব। এতিয়া সৎকাৰৰ ব্যৱস্থা কৰক।"

আমাৰ হাতত টকা নাই। মোৰ সম্পৰ্কীয় পেহা জগন্নাথ গোস্বামী Assam Emporiumত কাম কৰে। তেওঁৰপৰা অলপ টকা আনিলোঁ। মোৰ হাততো অলপ আছিল। তাহাঁত দুয়োৰে হাতত তিনি শ মানহে আছিল। হিন্দু সৎকাৰ সমিতিৰ অফিছলৈ গৈ আমাৰ বিপদৰ কথা কলোঁ। তেওঁলোকে আশ্বাস দিলে। চল্লিছ টকা গাড়ী ভাৰা লৈ আমাক হস্পিতেললৈ গৈ কাগজ-পাতি উলিয়াই ল'বলৈ ক'লে। শ্মশানৰ সকলো দিহা তেওঁলোকৰ মানুহে কৰি দিব বুলি ক'লে।

গৈ দেখোঁ, ডাক্তৰে dead body ৰ চাৰিওফালে ফুলৰ তোৰা, ধূপ জ্বলাই থৈছে। ধূপৰ পেকেট কেইটামান কাষত থোৰা আছে।

হস্পিতেলৰ কামখিনি শেষ হোৱাৰ অলপ পাছতেই হিন্দু সৎকাৰ সমিতিৰ গাড়ী গৈ পালে। আমি নিয়া বগা কাপোৰখন শ'ৰ ওপৰত ঢাকি দি কাষতে ফুলৰ তোৰা কেইটা থলে। ধূপ জ্বলাই দিলে। শ্ৰীমতী সেনক 'পিছত দেখা কৰিম' বুলি কৈ সেই গাড়ীতে আমি শ্মশানলৈ আহিলোঁ।

শ্মশানৰ কাম শেষ কৰি প্ৰায় চাৰিমান বজাত গা-পা ধুই জিৰাইছোঁ। অলপ পাছত ইহঁত দুজনেও হোটেলৰপৰা উঠাদি মোৰ ইয়ালৈ আহিল। আবেলি গুৱাহাটীলৈ টেলিগ্ৰাম কৰি খবৰটো জনালোঁ। ভতিজাকে মুখাগ্নি কৰিছিল কাৰণে ৰাতি একো নাখালে। আমি দুয়ো চাহ আৰু সাধাৰণ জলপান খাই শুই থাকিলোঁ।

পিছদিনা দুয়োৰে কামৰূপ এক্সপ্ৰেছত ঘৰলৈ অহাৰ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল।

ছয় মাহমান পিছত মই ঘৰলৈ আহিছোঁ। এদিন পাটাচাৰকুছি বিদ্যাপীঠৰ হেডমাষ্টৰ হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই মোক মাতি ক'লে যে এইবাৰ হাইস্কুলৰ নবাগতৰ আদৰণী সভাত হেম বৰুৱাক অনাৰ কথা ভাবিছে। আনকি বহুত অভিভাৱকেও

হেম বৰুৱাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট । এই কামত মই হেনো সহায় কৰি দিব লাগে।

দুদিন পিছতেই মই গুৱাহাটীলৈ গৈ হেম বৰুৱাক লগ ধৰিলোঁ। হেডমাষ্টৰ হৰেন শৰ্মাৰ কথাখিনি কোৱাত তেওঁ বৰ আনন্দ প্ৰকাশ কৰি ক'লে, "যাব পাৰিলে বৰ ভাল আছিল। বিশেষকৈ শৰ্মাক লগ পোৱাটোৱে ডাঙৰ কাম হ'লহেঁতেন।" "চোৱা সোণা" (মোক তেওঁ সোণা বুলি মাতিছিল।) আজি টেলিগ্ৰাম এখন পালোঁ, মই অসমৰ সদস্যসকলক লৈ মাদ্ৰাজলৈ যাব লাগিব। সেই সময়ত মাদ্ৰাজত আমাৰ পাৰ্টিৰ মিটিং হ'ব। হৰেশ্বৰ গোস্বামীয়ে দিল্লীৰপৰা খবৰটো জনাইছে।

শৰ্মাক বেয়া পাব হাক দিবা। পিছত যিকোনো অনুষ্ঠানতে যাম।"

হেডমাষ্টৰক খবৰটো জনালোঁ।

দুদিনমান পিছত হেডমাষ্টৰে স্কুলৰ কিবা কামত গুৱাহাটীলৈ আহিল। এই বিষয়ত কথা হোৱাত মই অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ কথা কলোঁ, "মোৰ বিশ্বাস তেওঁক নিব পৰা যাব।"

পিছদিনা বাতিপুৱাই আমি দুয়ো তেওঁৰ বিহাবাৰীৰ ঘৰলৈ গলোঁ। ভট্টাচাৰ্য্যই আমাক আথে-বেথে বহিবলৈ দি ভিতৰলৈ গ'ল।

আহিয়েই হেডমাষ্টৰক ক'লে, 'আপোনাক লগ পোৱাৰ কথা বহুত দিনৰ পৰাই ভাবি আছিলোঁ। কলিকতাত মই পঢ়োঁতেই আপোনাৰ কথা শুনিছিলোঁ। আপোনাৰ 'কামাল পাছ্ব' আৰু 'জোৱান ডাৰ্ক' মোৰ আলমাৰীত এতিয়াও আছে।'

এনেতে চাহ আহিল। আমাৰ অহাৰ উদ্দেশ্যটো ব্যক্ত কৰা হ'ল। তেওঁ বিনা দ্বিধাই সম্মতি জনালে। লগতে ক'লে, "মোৰ যোৱাৰ কাৰণে বিশেষ একো ব্যৱস্থা কৰিব নালাগে, ট্ৰেইন বা বাছতেই যাম। কেৱল এজন লগত কোনোবা থাকিলেই হ'ব। মই চৌধুৰীহঁতৰ ঘৰতেই থাকিম।"

চল্লিছৰ দশকতেই আমাৰ সৰু ভনী দেৱবালা বাল্য বিধবা। বিয়াৰ তিনিমাহমান পাছতেই বিধবা হৈছিল। বিয়া হৈছিল বজালীৰে অভিজাত পৰিয়ালৰ উচ্চ শিক্ষিত ডেকা এজনৰ লগত। হঠাতে টাইফয়েড ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ ঢুকাল। তেতিয়াৰ দিনত টাইফয়েডৰ তেনে উন্নত চিকিৎসা ওলোৱা নাছিল। আমাৰ ইয়াত সম্ভাব্য সকলো ধৰণৰ চিকিৎসা কৰা হৈছিল যদিও, সফল নহ'ল।

সংৰক্ষণশীল সমাজৰ জাল ফালি দেউতাই বৈধব্যৰ মোল নুবুজা ভনীক পঢ়ুৱালে। মেট্ৰিক, আই-এ পাছ কৰালে। সন্দিকৈ কলেজত বি-এত নাম লগোৱাৰ পিছতেই ইংৰাজী বিষয়ত বিশেষ শিক্ষা দানৰ ব্যৱস্থাৰ কথা ক'লে। ইংৰাজীত তাই

কিছু ওদা।

সেই সংক্ৰান্ততে এদিন মই অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ পৰামৰ্শ বিচাৰি তেওঁৰ ওচৰলৈ গ'লো। তেওঁ তেতিয়া কটন হোষ্টেলৰ ফাৰ্ষ্ট ব্লকৰ ছুপাৰ। মই যোৱাৰ লগে লগে হাত দুখনত ধৰি কিবাকিবি কৈ আথে-বেথে বহিব দিলে।

আন কথাৰ ফাকতে মোৰ ভনীৰ কথাটো ক'লোঁ। তেওঁ পোনেই ক'লে যে তেওঁ টিউচন নকৰে। ভনী কেতিয়াবা আহিলে দুই-চাৰিটা 'লেছন' বুজাই দিব। মই ভনীৰ বিষয়ে যেতিয়া বিতংকৈ ক'লো, তেওঁ তেতিয়া ভনীক ইংৰাজী বিষয়ত পাছ কৰাই দিয়াৰ দায়িত্ব ল'লে।

বজালীৰ কালজিৰাপাৰা সত্ৰৰ অধিকাৰৰ মাজু ল'ৰা ভাৰত গোস্বামীৰ লগত বিয়া হোৱা কথাটো গম পোৱাৰ পিছত তেওঁ নিজেই ক'লে যে তেওঁৰো এই বিষয়ত নৈতিক দায়িত্ব আছে।

. ভট্টাচাৰ্য্য যেতিয়া প্ৰথম কলিকতালৈ এম-এ পঢ়িবলৈ যায়, থকা ঠাই ঠিক নোহোৱালৈকে তেওঁ হেনো ভাৰত গোস্বামীৰ লগতে আছিল। ইংৰাজী পঢ়াৰ কথা জানি তেওঁ নানাভাৱে সহায় কৰিছিল। আনকি এখন ইংৰাজী সাহিত্যৰ ভাল কিতাপ উপহাৰো দিছিল। সেই কিতাপখন নিজৰ আলমাৰীৰ পৰা উলিয়াই আনি গোস্বামীয়ে চহী কৰা পৃষ্ঠাটো খুলি মোক দেখুৱাইছিল।

দিনমান পাছত দেওবাৰে আবেলি ভনীক লৈ তেওঁৰ তালৈ গলোঁ। পৰিচয় কৰি দিয়াৰ পিছতেই ঘৈণীয়েকে আহি কাষতে বহি ক'লে, "তুমি আমাৰ ছোৱালী। তেওঁ যেতিয়া পঢ়ায় পঢ়ুৱাব ; কিন্তু বন্ধৰ দিনত পুৱাতে আমাৰ ইয়ালৈ 'আমাৰ ছোৱালী' হিচাপে আহিবা। খাই-বই গধুলি যাবা। তোমাৰ বাবে বেলেগে ব্যৱস্থা কৰিম।"

অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ যহতে ভনীয়ে বি. এ. পাছ কৰিলে। ইতিমধ্যে পাটাছাৰকুছিত ছোৱালী হাইস্কুল খুলিলে। ৰাইজৰ অনুৰোধত স্কুলৰ স্বাৰ্থতে শিক্ষয়িত্ৰী হ'ল। পিছত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত এম-এ, তাৰ পিছত বি-টি পঢ়িবলৈ ল'লে। তেতিয়ালৈ অধ্যাপক তাৰিণী ভট্টাচাৰ্য্যৰ পৰিয়াল বৈবাহিক সূত্ৰে আমাৰ এৰাব নোৱাৰা সম্পৰ্কৰ ভিতৰতে সোমাল। ❑❑

In Reverential Remembrance of "T. K. B. Sir"

O **Mainuddin Ahmed**

After passing I. A. examination from Nalbari College, I went to Guwahati Cotton College, for taking admission into 3rd year B. A. Class in 1961. Initially, there was dilemma in my mind as to which subject I should choose for studying Honours course. First I attended the Honours classes in History for a few days. Then I decided to switch over to English Honours. Accordingly I came to the English Honours class which was held in the first floor of the Union Hall. I waited in the classroom for the arrival of the honoured Lecturer. An honourable gentleman clad in dhoti and punjabi entered into the classroom and we all stood up to salute him. In those days, the students attending Honours class in English were not numerous. After the attendance roll-call was over, I approached the revered 'Sir' with a request to enter my name also in the Register Book of English Honours. He looked into my original marksheet and readily conceded to my request even in an unusual manner. Thanks to his large heartedness and kindness. I was registered as a student of our English Honours Class. This suave and kind hearted gentleman was Prof. Tarini Kanta Bhattacharyya whom we always respectfully called " T. K. B. Sir".

The first lecture he delivered in the class was the most remarkable. His eloquenceÐfluent speaking in English in loud and clear voice, throwing light on many a relevant

matter went deep home to me Before starting the novel called *The Mayor of Casterbridge*, he gave an introductory lecture on the origin and development of English novel which I remember still to-day When he taught the novel, it was a totally different experience for us We heard him so much in rapt attention that we forgot everything else A teacher capable of impressing the students so intensely like him is indeed rare in the present times It was beyond my imagination that a dhoti clad professor could speak English so eloquently that words flowed from his lips 'in crystal stream'. This was my initial impression about him on the first day Shortly afterwards, he put on pants and coat also

Subsequently I came to know that 'T K. B Sir' was the elder brother of Dr Ganga Bhatta, a highly respected popular physician of Nalbari in the fifties I hailed from Bangaon, a village just eight kilometres from Nalbari town and I had the priviledge of hearing the inspiring speech of Dr Ganga Bhatta when I was a student of Bangaon High School The people of Nalbari held him in high esteem as a man and physician His untimely death was deeply mourned by all When I came in contact with Prof Tarini Kanta Bhattacharyya, my regards for him grew all the more as the elder brother of such a benovolent doctor

He taught us *Culture and Anarchy*, a book written by Matthew Arnold He used to quote most important lines and sentences of the book at regular intervals to illustrate the matters distinctly with dramatic effect. As a result, the students of the class almost learnt by heart the important sentences of the book often repeated by him in proper context. It enabled us to understand the lesson well and to answer questions in the examinations. What was most conspicuous about him was that he could render help to the students in any Paper of the whole Honours course, irrespective of whether he taught it or not. In other words he mastered the entire Honours course. Whenever we requested him to give some idea about certain questions, he dictated extempore

notes to us, apart from leading us to reference books. Sometimes he called us to the Superintendent's residence of the hostel where he stayed and he dictated extempore notes to us on important questions, thereby enabling the students to appear at the examination with credit and advantage. At a time when main text books and reference books had to be studied carefully to face the examination, in the absence of any cheap note books, such extempore notes dictated to us on various questions stood us in good stead. Our fellow classmates regarded 'T. K. B Sir' as an all-round genius capable of giving proper guidance in any matter relating to the Honours subject. We owed our success to his untiring efforts and guidance.

'T. K. B. Sir' played a prominent role in the extra-curricular activities of the College as well. Whenever a meeting was held in the Union Hall, he was sure to speak as the spokesman of the College. His lecture was flowery in language, witty, instructive, most pleasing to the audience. In 1962, when China attacked India and occupied a vast stretch of Indian territory especially of Arunachal Pradesh, a meeting of the Cottonians held under the presidentship of the then Principal Dr. Heramba Kumar Barpujari was addressed by the then Education Minister Devkanta Barua urging the people to fight back the foreign aggressors. Prof. Tarini Kanta Bhattacharyya who spoke in the meeting made a forceful plea for imparting military training to the students. As he said, 'The present day warfare is conducted in a highly scientific and technical way. Unless properly trained, the efforts to fight back the aggressors would not be adequately fruitful". Accordingly the government took immediate steps to afford military training to the students in the Judge's Field, and this exercise continued until unilateral ceasefire and withdrawal of army as declared by the Chinese Government were carried into effect.

Early in 1963, a serious controversy arose regarding the holding of the Degree Test Examination in the College.

The students requested the Principal to abandon the Test Examination owing to the emergency situation created by the Chinese aggression which resulted in dislocation of study. But this request fell on the deaf ears of the College authority which went ahead with the holding of the test examination. It led to some sort of confrontation between the students and the College authority. Slight disciplinary action also was taken against some students. The issue gave rise to a lot of heat and commotion in the parting social meeting held with Principal Nurul Islam in the chair to bid farewell on the fourth year students of the College. Nripen Goswami the erstwhile Union Secretary of the College delivered a long emotional speech giving vent to his personal feelings and grievances. Prof. Tarini Kanta Bhattacharyya by his masterstroke of oratory mollified the agitated students. I still remember some words which he spoke in the meeting, 'there are certain offences which can be pardoned. But there are certain other offences which, if not nipped in the bud, may creep into the very body of the institution and may damage the academical environment and discipline. In that respect some punitive measure must be taken". By his tactfull, handling and persuasive speaking, he, so to speak, cut a Gordian knot. When he faced any difficult situation, he always rose to the occasion and proved his mettle. In this context it may be mentioned that after he became the Principal of Cotton College, he had to conduct skilfully one important meeting addressed by the then Prime Minister of India, Mrs. Indira Gandhi in the Union Hall. The situation became critical when a number of students pressed the Prime Minister to commit to one more refinery for Assam and she refused to do so. In protest against her refusal, the Union Secretary of the College refrained from presenting the address of welcome to her. 'T K B Sir' tackled the situation with his superb skill satisfactorily.

In 1964, the English Department of Gauhati University celebrated the Quater Centenary of William Shakespeare and

' T. K. B. Sir' was invited as the appointed speaker in the open session of the centenary celebration presided over by Dr. Amaresh Datta, Head of the Department of English, Gauhati University. 'T. K. B. Sir' spoke lucidly on the multidimensional personality of Shakespeare as a dramatist and poet. His speech was praised by all. It is true that we imbibed a lot of ideas and characteristic qualities from him even imperceptibly. Dr. B. K. Bhattacharya the Retd. Head of the Deptt. of Assamese, Nalbari College, who has earned reputation as a speaker and writer said in his farewell meeting that he was indebted to 'T. K. B. Sir' for his success as a speaker.

In 1965, 'TKB Sir' took the leading part in establishing Barbhag College, 'Nothing dare, nothing have'—by quoting this maxim he exhorted the people to work hard and to donate freely towards establishment of the College.

When he was the President of the Governing Body of Barbhag College, I served as a lecturer in English in the College for a few months. I had the opportunity to come into close contact with him during this short period. Occasionally he visited the College, interacted with the students and staff, and all were encouraged by him. He guided me in organizing a big meeting in the College attended by the Education Minister of Assam and other dignitaries of the state in 1966. He instructed me to draft a memorandum to be presented to the Education Minister of Assam with necessary suggestions, on behalf of the College. Accordingly, the memorandum was prepared and read out in the meeting, which was acclaimed by all. When I was appointed a lecturer in Nalbari College, towards the close of 1966, I personally went to his Rehabari residence and sought his blessing. He blest me, saying 'You will shine in life'. After that also, I continued my contact with him till the last. He was deeply conscious of the dignity of the important posts he held and he tried to maintain such dignity at all costs. Once he said to me that as the Principal, Cotton

College, he 'cannot poke his nose on every affair' but in important academical matters he was ready to move the higher authority also. When I remember him and feel how much I owed to him, my heart is always filled with gratitude and reverence towards him. ❑❑

A Teacher Never to Be Forgotten

• Dr Gobinda Prasad Sarma

Who can forget Professor Tarini Kanta Bhattacharyya if ever he/she had listened to him in his classes in Cotton College? Even those who were not fortunate enough to have him as their direct teacher in that college , were tempted to enter stealthily into his classes and listen to his lectures. And to listen to him as a student was to love him for ever as a teacher. In the English Department of Cotton College of those days -- forties, fifties sixties and seventies of the twentieth century , he was one of the most popular teachers , if not the most. Not that there were no teachers with better or equal knowledge of the subject, no teacher who was not equally or more effective than he, no teacher with a scholarly or intellectual bent of mind or activity who was not brighter than he. Indeed in our times- the fifties, Navakanta Barua of the same Department was one of the leading modern poets ; Mahendra Bora and Dilip Barua were the modern poets and front-ranking critics and intellectuals; Upen Sarma was known throughout the state for his vast study and scholarly best of mind while Dhiren Bezbarua was known to his avidity for correct pronunciation. Even of the older lot to which Professor Bhattacharyya belonged, Chandra Kalita astounded many with his knowledge of comparative philology or

semantics and Raihan Shah could delight the serious students with his care for smaller details. Basanta Barua's oratory and Kamaleswar Sarma's eloquence were attractions for all students. But amidst all these of English Department of Cotton College, Tarini Kanta Bhattacharyya always occupied a unique place. Indeed , as a teacher, he was a *sui-generis.*

Besides teaching the texts with total involvement which was one reason why he could capture full attention or interest of his students, Bhattacharyya with his excellent speaking ability and admirable fluency could keep the students rapt in attention. And then he had an inborm capacity for creating either humour or poignancy as the situation in teaching a text demanded. It is for this total involvement in teaching where he became a part of the text that he earned from his loving students the nickname 'Michael Henchard', the defeated tragic hero of Thomas Hardy's novel *The Mayor of Casterbridge* which he taught passionately.

For the advanced students of the Honours classes of those days , he sas a good guide in their use of reference books and works of criticism albeit some of the books prescribed by him were a little outfashioned by that time. He would not only prescribe books for further studies but would also tell the students where these books would be available in the large Cotton College Library or in some bookstall at Pan Bazar. In case of books of lasting importance which would be useful not only for our examinations but also for all our life, he would advise us to buy the book even if it is available in the library, not forgetting of course to tell us that we should buy the books if the cost is affordable for us. A particular line or a sentence, a word or a reference to a writer or a book would excite him to tell a relevant story and prescribe a book for more knowledge. I still

remember our beloved 'T.K. B. Sir' goading us to read C.M. Bowra's *Romantic Imagination* or Herford's *Age of Wordsworth* for the Romantic Age ; *Shelley, Godwin and His Circle* for Shelley ; *Hardy , the Novelist* by David Cecil for Thomas Hardy.

He was always inspiring for students , even outside the class -- in the Teacher's Common Room, in the College corridors , in casual meetings in the streets of Pan Bazar or in his own house at Rehabari. In such meetings , during the course of conversation, long or short, he spontaneously went to narrate episodes of his experiences with some great personalities of the Cotton College past luminaries, one to whom he frequently refered with earnestness was Dr. Bani Kanta Kakati. He would even refer to or speak of his own bright past students highlighting their distinctive traits. One such former student of him who frequently came to his conversations or lectures was Homen Borgohain of whom he spoke one day in the classroom in his usual rhetorical way, "He used to write powerful English and his Assamese was even more powerful with than his English."

He used to encourage us to read more and more and become truly learned men so that people know us not only for our good results in the examinations but also for our learning and knowledge. Such encouragement did not come in the form of formal advice of a teacher to his students but in the course of informal friendly talks. And what more, though our *Baideo* (Mrs. Bhattacharyya) was always an over-worked housewife as the mother of too many children, he would ask her to serve us tea which she did silently.

As we went higher and higher in our four year stint in Cotton College, we became more and more intimate so much so that even today, almost thirty five years after we had left

him in Cotton College, his resonant voice keeps ringing in my years --the distinct full-throated voice that went straight to the mind through the ears. Whether he spoke in the classroom or in a general meeting in Sudmerson Hall or in some intimate siting with only a few students, his voice remained the same. It is in this voice that the enticed us to read beyond our texts, to become good effective or impressive speakers, to be brave managers in difficult situations and so on. If such advice came in plain terms, we would certainly have found them dull. But 'T.K.B. Sir' was the last man to give advice in direct form. He was an inveterate story teller and his advice would come only indirectly through some anecdotes or accounts or episodes of his life. And the humour of it all was that in such small stories about himself, he always appeared as a boaster-rather an impudent boaster. But we relished bragging stories because we understood that these were all jokes on the surface and the real intention of the master-joker was something quite serious-to make us serious. I give below a few illustrations of our beloved, unforgettable 'T.K.B Sir's' jokes–based on realities of his life, but told quite jokingly-and yet with good intention.

Professor Bhattacharyya, as already mentioned, always wanted us to be studious and for that matter to read beyond our texts. In our English Honours class, while teaching one day Carlyle's *On Heroes and Hero-worships* , he fell back on the *Gita*, recited a *sloka* from it to show the similarity of Carlyle's thought with that of our *Gita*. Then he asked us in that connection if we had read the *Gita*. When he found that nobody in the class ventured to say 'yes' , he continued, "So I see, none of you has as yet read it. And this is 3rd year, B.A, Hons. class of Cotton College, Gauhati. But you

take it from me that my son who is only in class VII of Cotton Collegiate School, has already read it. And he is happy about it."

In the incident of Police firing in the Second Mess of Cotton College Hostels where the inmate Ranjit Barpujari was killed , Professor Bhattacharyya as the Superintendent of the adjacent hostel, Mess I as also naturally affected. The following day he entered our class room, tired and ruffled. He called our rolls and started his lecture as usual. But some point , he brought in the unprecedented incident of the day before. He narrated his harrowing experiences of the time of firing in the adjacent hostel in tackling the situation in his own hostel. He laid the emphasis all the time on his own bravery and tact in controlling his own reckless by agitated students on one side and in keeping the gun-weliding police on the other side. In the lips of the master story teller 'T.K.B. Sir,' 'the whole incident turned into a gripping story where our 'Sir' appeared before our eyes as an invincible hero. And months after, came the Enquiry Commission on the same incident. We did not know that 'Sir' had also to appear as a witness one day. But as before, the following day, as he started his lecture, he brought in his experiences of appearing as a witness before the Commission. He went to give his description as it was his won't : 'My turn came immediately after Professor Saloi's. As the judge listened to my English immediately after listening to Saloi, he was curious to know more about me, and asked, " what subject , please?" And I replied, "English." And Bhattacharyya 'Sir' of course put all his emphasis on the word -- English. But at a second thought he must have realized that his spoken English was not striking for its immaculateness as standard spoken English, as all of us

knew it , and so he asserte with the master stroke of a humourist, "He must have been struck with my English because when I speak English here before you , I speak naturally like an Assamese. But when I speak English outside, I speak quite like an Englishman."

Professor Bhattacharyya was regular and punctual in taking his classes and had always made it a virtue of him. But one day we found that though it was ten minutes late, he was not to be seen. When a regular and punctual teacher does not appear been ten minutes after his class-time , students come to the conclusion that he would not come at all. And we disappeared from his class with the same conclusion. But no sooner had we been on the New Building gate, 'Bhattacharyya sir' appeared with the Register Book tucked up in his left hand and the bosom and the cigarette(actually mixture of those days-in his case) in his right hand and the mouth. When he saw us at the gate, there was no escape. He recognized all his students of the Honours classes and called them by their first name. He at once stood in our way and urged us to go back , asking at the same time why we came out. When we gave our reason with smiles in our faces , 'Sir' beamed and fell back upon his usual boasting, "Death alone can prevent me from coming to class." And then he went on to give reason for his delay on his own. "Immediately on arrival at the Common Room, I resumed my reading of T.S. Eliot's *The Cocktail Party.* Soon I was so engrossed in it that I forgot where I was and that I had a class with you at 10.30 am." We all understood 'Sir's' intention , laughed with him a hearty laughter and went back with him to his class. 'Sir' was found late on another occasion some other day. We left the room but was still on the College corridors. Immediately we saw "Sir" pushing

his bicycle in, and with a large number of books on his bicycle carrier. It was an unusual sight for "Sir', because he generally left his bicycle in the compound of the Administrative Block and walked with his Register Book and the text he was to teach. We were curious. But before we asked anything, 'Sir' went on the give his explanation, "you generally don't find me coming late. But do you know what happened today? I was carrying seventeen books to be returned to the library. But as I was crossing the railway line near the Kelvin Cinema, I lost balance of my bicycle with so may books on the rear, and I fell down. As I fell down, all the books got scattered on the railway tracks and the passersby immediately surrounded me for help. I told them -- I need no help personally but they could help me by collecting the scattered books and putting them on to my bicycle carrier. All of them were respectful to me and obeyed me at once. They heaped them up on the carrier and I packed them up with a lace and rode on. But in the mean time I was late by ten minutes as your see it. But I am helpless here because I had to see that all my books were intact even if my body was not." He pointed to his books on the bicycle carrier and we found that at top of the heap there was T.S. Eliot's *The Elder Statesman* -- the brand new Faber edition of it.

Professor Tarini Kanta Bhattacharyya had felicity in the use of the language. The words , quite selective as they were, followed out of his mouth at ease. It seemed , he was not to make any effort to use the most suitable words in their appropriate place -- whether in writing or in speaking. And his speaking especially with us-- his students was always in English, whether it was in the class room or at home or outside. And his expression always spoke of his learning,

not only in Western literature but also in Assamese and Sanskrit. Here is an anecdote narrated by Sri Ranjit Dev Goswami of the Department of English, Gauhati University who was a student of Cotton College and later a lecturer in the English Department of the same college before coming over to Gauhati University. Our Principal of Cotton College was to retire and another was to join in his place. The afternoon before that, some teachers of the college with 'T.K.B' as one of them, came together and decided to meet at his house at least one of them the same day. But they did not know who to meet–whether the outgoing one or the incoming new one. They were arguing from both the sides, negative and positive , without any conclusion--seeing equal merit on both. When Bhattacharyya saw that there was no end to the debate , he at once stood up saying, "We shall first of all meet the new one. We Brahmins are no worshippers of the setting sun." And all followed their irresistible distinguished colleague 'T.K.B', turning out for a while to be all Brahmins, irrespective of their caste of creed.

He was not only extraordinarily fluent in English , but also in Assamese. But I did not know that he was fluent in Sanskrit as well, though I knew he read Sanskrit literature with equal interest and could quote many verses or lines from many Sanskrit words. Ranjit Dev Goswami narrated another of his experiences with him. There as a meeting of Sanskrit scholars at the Department of Historical and Antiquarian studies which is adjacent to Cotton College Library. From Cotton College Sri Goswami saw Tarini Kanta Bhattacharyya and Rajani Kanta Chakravarti of the Department of Mathematics of the same college attending the meeting when Professor Rajani Kanta Chakravarti was called upon to speak, Sri Goswami was delightfully surprised

to see that the Professor of Mathematics could speak in Sanskrit so easily and fluently. But Sri Goswami's delightful surprise knew no founds when his teacher and colleague Tarini Kanta Bhattacharyya on being called upon to speak after Chakravarti , also stood up with his usual gusto and spoke with equal case and fluency in Sanskrit.

This was our 'T.K.B Sir' ---own invicible, unforgettable beloved teacher, to meet whom as a student was to experience a rare joy never to be forgotten in life. ❑❑

কন্যাৰ দৃষ্টিত পিতৃ

• অপৰাজিতা ভট্টাচাৰ্য্য

সেইদিনা আছিল সোমবাৰ, ১৯৭৯ চনৰ আগষ্ট মাহৰ ৬ তাৰিখ। সেই দিনটো আমাৰ কাৰণে অতি দুৰ্ভাগ্য আৰু বেদনাৰ দিন আছিল। সেইদিনাৰ পুৱাৰ প্ৰত্যেকটো মুহূৰ্ত চকুৰ আগত জলজল-পট্‌পট্ কৈ ভাহি উঠে। হঠাৎ যে এনেকুৱা ধুমুহা আমাৰ পৰিয়ালটোৰ ওপৰেৰে বৈ যাব এই কথাটো কোনে জানিছিল? বিধিৰ লিখন জানো কোনোবাই খণ্ডাব পাৰে? দেউতাৰ মুখখন আৰু হাঁহিটো মনত পৰিলে মনটো ব্যাকুল হৈ উঠে। মনত পৰে আগৰ কথাবোৰ। দেউতাই আমাক কিতাপ পঢ়াৰ সময়ত সদায় চকু দিছিল। বানানবোৰ লিখোঁতে আৰু শব্দবোৰ উচ্চাৰণ কৰোতে শুদ্ধ হৈছে নে নাই সেই সকলোবোৰ মন কৰিছিল। বাতৰি কাকতখন পঢ়োঁতে মই সদায় দেউতাক আমনি কৰিছিলোঁ যদিও দেউতাই সুন্দৰকৈ খবৰ কাগজখন পঢ়িছিল আৰু আমাক এইখিনি জ্ঞান দান কৰিছিল যে পঢ়াৰ সময়ত কেতিয়াও আমনি কৰিব নাপায়। ঠিক তেনেদৰে খোৱাৰ সময়তো আমাক শিকাইছিল যে আমি খোৱা সকলো খাদ্যই আমি আনন্দমনে গ্ৰহণ কৰিব লাগে।

আধ্যাত্মিক দিশৰ ওপৰত দেউতাই সদায় গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। যেনে - সদায় গধূলি হ'লে হাত-ভৰি ধুই আমি সকলোৱে দেউতাৰ লগত প্ৰাৰ্থনা গাওঁ, তেওঁ গীতা পাঠ কৰিলে তেওঁৰ মুখে মুখে গীতাও পাঠ কৰোঁ। সংস্কৃতৰ শ্লোকবোৰ গধূলিপৰত প্ৰায়ে দেউতাই শিকাইছিল। সেয়েহে নেকি মই আৰু আমাৰ আটাইকেইজন ভাই-ভনীয়ে এতিয়া পৰ্যন্ত গীতাৰ শ্লোক সমূলি পাহৰা নাই। জন্মাষ্টমীত কৃষ্ণ স্তুতি কৰিছিলোঁ দেউতাৰ লগত।

দেউতাই আমাক মিতব্যয়ী হ'বলৈও শিকাইছিল। তাৰে এটা সৰু উদাহৰণ দিওঁ।দেউতাই সদায় মোক মৰমতে "তিলতিল" বুলি মাতিছিল। এই নামটো দেউতাই আনিছিল "নীলা চৰাই" নামৰ গল্পটিৰপৰা। নামটো দেউতাৰ খুব ভাল লাগিছিল আৰু নামটো মোৰো ভাল লাগিছিল। দেউতাই সদায় শুবৰ সময়ত "তিলতিল" বুলি মাতি আনি মূৰৰ পকা চুলি উভালি দিবলৈ কৈ কয়, 'যদি তই মোৰ পাঁচডাল পকা চুলি উভাল তেন্তে পাঁচ পইচা, দহ ডালত দহ পইচা আৰু পোন্ধৰ ডালত পোন্ধৰ পইচা পাবি।' তাৰ পিছত উভালি দিলে তেওঁ পইচা দিয়ে; কিন্তু আকৌ কয়, 'পইচাকেইটা মোৰ তাত জমা থ ; পিছত দৰকাৰ হ'লে লৈ যাবি।' এইদৰে তেওঁ পুনৰ পইচাকেইটা লৈ যায়। তেওঁৰ বুদ্ধি আছিল অপৰিসীম। এনে ধৰণৰ আদৰ্শৰে আমাক তেওঁ মিতব্যয়ী হবলৈ উদগণি দিয়ে।

জ্বৰ হ'লে দৰব নাখালে হাতত এশটকীয়া নোট এখন দিয়ে আৰু যেতিয়া এশটকা পোৱাৰ আশাত দৰবখিনি খাই দিওঁ তেতিয়া তেওঁ এশটকীয়া নোটখন বুদ্ধিৰে ঘূৰাই লৈ যায়। নোটখন ওভতাই নিয়াৰ সময়ত কয় - 'বাছা, তোৰ হাতৰপৰা নোটখন পৰি গ'লে তোৰ মনটো বেয়া লাগিব ; গতিকে মোৰ বেগত জমা কৰি থ। যেতিয়া দৰকাৰ হ'ব লৈ যাবি।' পাৰিবাৰিক দিশত দেউতাৰ বুদ্ধি আছিল সঁচাকৈ প্ৰশংসনীয়।

বিহুৰ সময়ত সকলে ডাঙৰক সেৱা কৰাটো আমাৰ ঘৰত এটা ধৰা-বন্ধা নিয়ম আছিল। মনত পৰে, বিহুৱেই হওক পূজাৰ কাপোৰেই হওক, মুঠতে পূজা, বিহুত কাপোৰ কিনাৰ সময়ত দেউতাই কয়, "এইবাৰ তহঁতক ইমান ধুনীয়া কাপোৰ কিনি দিম যে তহঁত আটাইকেইটা চিকমিকাই থাকিবি।" সেই অনুসৰি আটাইকেইটালৈ একে ৰং আৰু ফুলৰ কাপোৰ কিনি আনে যাতে আমি কোনেও একো আপত্তি কৰিব নোৱাৰোঁ।

দেউতাই আমাক প্ৰতি বছৰে হোৱা স্বাধীনতা দিৱস আৰু গণতন্ত্ৰ দিৱস চাবলৈ স্থানীয় জজ খেল পথাৰলৈ লৈ গৈছিল।

আমাৰ বাবে দেউতা Strict Principleৰ ব্যক্তি আৰু Strict Administrator আছিল। সময়মতে খোৱা-বোৱা কৰা, গা ধোৱা, সময়মতে ঘৰলৈ উভতি অহা, নিজৰ ওপৰত আস্থা ৰখা, আত্মবিশ্বাস থকা, ডাঙৰক সন্মান কৰা, গধূলি ঈশ্বৰক আৰাধনা কৰা, আদি নিয়মানুবৰ্তিতা শিকাইছিল আৰু আমিও সেইদৰে আচৰণ কৰিছিলোঁ।

দেউতা সঁচাকৈ কৰ্মী আছিল। পঢ়া-শুনাৰ মাজতো বাৰীত শাক-পাচলি

ৰোৱা, গাই-গৰু চোৰা-চিতা কৰা আদি কামবোৰো কৰিছিল। এলাহক প্ৰশ্ৰয় নিদি নিজৰ মৰমৰ গাড়ীখন নিজে চলাই মাজে-সময়ে আমাক গাঁৱলৈ লৈ গৈছিল। গাড়ীখন নিজে চাফ-চিকুণ কৰিও ৰাখিছিল।

দেউতা ৰাজনীতিৰপৰা সদায় দূৰত আছিল। আমাকো এইবোৰৰ লগত জড়িত থকাৰপৰা দূৰৈত থাকিবলৈ উপদেশ দিছিল। বৰঞ্চ তেওঁ আমাক কিতাপৰ লগত মধুৰ সম্পৰ্ক ৰাখিবলৈ অৰ্থাৎ সদায় পঢ়া-শুনা কৰিবলৈ উদগনি দিছিল। শুদ্ধকৈ বানান জোঁটোৱা, শুদ্ধকৈ কবিতাৰ শাৰী আদি পঢ়াটো খুব ভাল পাইছিল। নক'লেও হ'ব, তেওঁ নিজেও পঢ়া-শুনা যথেষ্ট কৰিছিল। এবাৰ এখন সভাত ড° নিৰ্মল কুমাৰ চৌধুৰীদেৱে দেউতাৰ বিষয়ে এইদৰে কোৱা মোৰ মনত পৰে। কথাষাৰ হ'ল - "মই বিজ্ঞান শাখাৰ ছাত্ৰ আছিলোঁ যদিও প্ৰায়ে টি. কে. বি. ছাৰৰ নাটকীয় ভঙ্গীমাবে পঢ়োৱা ইংৰাজী পাঠ শুনিবলৈ ছাৰৰ শ্ৰেণী কোঠাত সোমাই আছিলোঁ" । তেওঁ হেনো দেউতাক খুব ভাল পাইছিল, শ্ৰদ্ধাও যথেষ্ট কৰিছিল।

দেউতাই সদায় আমাক উপদেশ দিছিল আৰু এইদৰে কৈছিল ঃ "কাপোৰ এখনকে কমকৈ ল'বি ; কিন্তু পঢ়াখিনি ভালদৰে আয়ত্ত কৰিবি।" আমি আটায়ে পঢ়াখিনি ভালদৰে আয়ত্ত কৰিছিলোঁ। হাইস্কুল শিক্ষান্ত পৰীক্ষাত ইংৰাজী বিষয়ত দেউতাই লিখি দিয়া ইংৰাজী ৰচনাহে পঢ়িছিলোঁ। কিতাপত থকা আন কোনো ৰচনা আমি কোনো দিনে পঢ়া নাছিলোঁ। দেউতাৰ এই স্মৃতিবোৰ আমি কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰোঁ।

আমাৰ ঘৰলৈ দেউতাৰ সহকৰ্মীসকল প্ৰায়ে অহা-যোৱা কৰিছিল। আহি প্ৰায়ে সম্বোধন কৰিছিল - "T. K. B."। এদিন মই দেউতাক সুধিলোঁ - দেউতা, "টি. কে. বি." মানে কি? দেউতাই ৰস লগাই কৈছিল - "টি. কে. বি." মানে "টিকনি কটা বামুণ"। তেওঁ ৰসগ্ৰাহী আছিল বাবে এনেদৰে ৰসপূৰ্ণ ব্যাখ্যা দিছিল আৰু পিছতহে মই তাৰ অৰ্থ বুজিব পাৰিছিলোঁ।

দেউতাই মোক ইমান ভাল পাইছিল যে সদায় শোৱাৰ সময়ত মোক মাতি আনি সাধু কৈছিল আৰু কেতিয়াবা কৰ্তব্যৰ খাতিৰত অসমৰ বাহিৰলৈ গ'লে কিবা নহয় কিবা এটা বস্তু আনিছিলেই মোৰ বাবে।

দেউতাই ঘৰত ঘৰুৱা শিক্ষকতা কৰিছিল যদিও তেওঁ নিজে কাকো কৈ কোনো মাননি লোৱা নাছিল। কোনোবাই যদি নিজ ইচ্ছানুসাৰে কিবা মাননি দিছিল তাকে গ্ৰহণ কৰিছিল। মনত পৰে বেছিভাগ ছাত্ৰ বা ছাত্ৰীয়ে দেউতাক ঘৰুৱা শিক্ষকতা কৰাৰ অন্তত মাননি হিচাপে টকা নিদি কোনো কোনোৱে নিজ হাতে

বনোৱা বস্তু উপহাৰ দিছিল আৰু দেউতায়ো তাক আনন্দেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। ঘৰুৱা শিক্ষকতা কৰাটো দেউতাৰ ব্যৱসায় নাছিল, এইটো দেউতাৰ বৃত্তিহে আছিল। এখন আলোচনী পঢ়োঁতে পালোঁ যে - দেউতাৰ এজন পুৰণি আৰু অতি প্ৰিয় ছাত্ৰৰ মাতৃয়ে দেউতাক পঢ়োৱাৰ বিনিময়ত মাননি দিওঁতে দেউতাই এনেদৰে' কৈছিল - "এ আইদেউ , আপুনি কি কৰিছে? মই মোৰ ছাত্ৰক পঢ়াইছোঁ; তাৰ কাৰণে মই কিয় পইচা ল'ম। এইটো মোৰ বৃত্তিহে, ব্যৱসায় নহয়। ইচ্ ইচ্ এই টকা চুলে মোৰ সঁচাকৈয়ে পাপ হ'ব। আপুনি যে মোক ইমান আদৰ-সাদৰ কৰি চাহ-জলপান দিয়ে, সেয়ে যথেষ্ট। মই তেওঁক পঢ়াবলৈ অহাটো মোৰে স্বাৰ্থ। দিনৰ দিনটো কাম কৰি আকৌ ইমান দূৰ চাইকেল মাৰিবলৈ সঁচাকে ভাগৰ লাগে। সেইকাৰণে পঢ়ুৱাৰ চলেৰে মই আপোনাৰ চাহ-জলপান খাই অলপ গাত বল গোটাওঁ।" তাৰ পিছত হাতেৰে ঠগিৰপৰা তামোলখন তুলি লওঁতে দেউতাই হেনো এনেভাৱে সতৰ্ক হৈছিল যাতে ঠগিত থকা নোট দুখনত তেওঁৰ হাত নালাগে। মুঠতে দেউতাৰ টকা-পইচাৰ প্ৰতি লালসা নাছিল। বহু গুণৰ অধিকাৰী আমাৰ দেউতাই কিবা জানিছিলেই নেকি যে তেওঁ হঠাৎ এদিন পৃথিৱীৰপৰা নোহোৱা হৈ যাব। এই ভাবিয়েই নেকি তেওঁ লিখি থকা মহাকবি ডান্টেৰ "ডিভাইন কমেডি" নামৰ গ্ৰন্থখনৰ অনুবাদ কাম শেষ কৰিবলৈ উঠি-পৰি লাগিছিল। কেতিয়াবা দেখিছিলোঁ যে দেউতাই হঠাৎ মাজনিশা টোপনিৰপৰা উঠি পুনৰ গ্ৰন্থখন লিখিবলৈ ধৰে। দেউতাৰ এনেকুৱা অৱস্থা দেখি ভয় খাই প্ৰশ্ন কৰাত দেউতাৰপৰা কোনো উত্তৰ পোৱা নগৈছিল।

অৱশেষত এনেদৰে অশেষ কষ্ট কৰাৰ ফলত আৰু অত্যধিক সাংসাৰিক আৰু মানসিক চিন্তাৰ চাপ মগজুত পৰাত মগজুৰ কাৰ্যক্ষমতা কমি আহে আৰু সকলো কথা পাহৰি যায়।

ইংৰাজীৰ বিশাৰদ আমাৰ দেউতাই শেষলৈ ইংৰাজী বৰ্ণমালাৰ A,B,C,D লিখিবলৈ পাহৰি যায়। আমাকো চকুৰ আগত দেখিলে ক'বলৈ পাহৰে - এয়া মৰমৰ দিপু, বনু, উষা, চপলা, অলকা, তিলতিল ... ... । আটাইতকৈ মৰমৰ মাকো "মণিৰ মাক" বুলি মাতিবলৈ পাহৰিলে। দেউতাৰ বাক্ শক্তি একেবাৰে লোপ পাই গৈছিল। দেউতাই আমাক দেখিলে কিবা ক'ব খোজে, কিন্তু একো ক'ব নোৱাৰি নিজৰ অস্ফুট বেদনাৰাশি দুচকুত ভৰি পৰা অশ্ৰু প্ৰবাহেৰে ব্যক্ত কৰিবলৈ বাধ্য হয়। শেষত ১৯৭৯ চনৰ ৬ আগষ্টৰ পুৱা ১০-১০ বজাত আমাক কন্দুৱাই থৈ পৃথিৱীৰপৰা তেওঁ চিৰ বিদায় মাগিলে। আমাৰ ডাঙৰ দাদা,

বাইদেউহঁতকৈও বাকী সকলোকেইটাৰ বাবে ই এক অপূৰণীয় ক্ষতি হ'ল। যেন আমি দিশহাৰা হ'লোঁ। বিভিন্ন প্ৰশ্নই আমাক জুমুৰি দি ধৰিলে। দেউতাৰ মৃত্যুত অশেষ কান্দিলোঁ। আমাৰ মাজৰপৰা দেউতা নোহোৱা হৈ গ'ল। আমাৰ মাজত থকা জ্ঞানৰ উজ্জ্বল বন্তিগছি চিৰ দিনৰ বাবে নুমাই গ'ল। দেউতা আমাৰ মাজত মৰিও অমৰ হৈ থাকক। পৰলোকত তেওঁৰ আত্মাই চিৰ শান্তিত থাকক। এই লিখনিৰদ্বাৰা ঈশ্বৰৰ ওচৰত এয়ে প্ৰাৰ্থনা কৰিলোঁ যাতে পৰলোকত তেওঁৰ আত্মাই চিৰ শান্তি লাভ কৰে। ❑❑

পিতৃদেৱৰ সোঁৱৰণ

● চিন্ময় ভট্টাচাৰ্য্য

১৯৭৩ চনত ৰিহাবাৰী আৰ্য পাঠশালা স্কুলৰ তৃতীয় শ্ৰেণীত মই পঢ়ি থকা সময়ৰ আশে-পাশে পিতাৰ (তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য) সান্নিধ্যত বেছিকৈ আহিবলৈ লওঁ। আমি ভাই-ভনী কেবাজনো হোৱা কাৰণে পিতাই সকলোৰে ওপৰত সমান পৰিমাণে সকলো সময়তে ধ্যান দিব পৰা নাছিল। তাৰ ওপৰত আছিল পিতাৰ ঘৰত "প্ৰাইভেট টিউশ্বন" —ইংৰাজী বিষয়ত যিটো কৰি পিতাই অকল আনন্দই অনুভৱ কৰা নাছিল লগতে নিজকে এটা অৱসৰপ্ৰাপ্ত জীৱনত ব্যস্ত কৰি ৰাখিছিল। ইয়াৰ আগৰ সময়খিনিত অৱশ্যে পিতাৰ সান্নিধ্য নোপোৱাৰ স্বাভাৱিক কাৰণটো আছিল পিতাৰ চাকৰি জীৱনৰ দৈনন্দিন ব্যস্ততা। পিতাই ১৯৭৩ চনৰ ১১ জানুৱাৰিত অসম মাধ্যমিক শিক্ষা পৰিষদৰ (SEBA) পৰা সচিব হিচাবে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰিছিল।

মনত পৰে ১৯৭৪ চনত যেতিয়া গুৱাহাটীৰ কটন কলেজিয়েট উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ত পঞ্চম শ্ৰেণীত ভৰ্তি হওঁ, তেতিয়া পাঠ্যক্ৰমৰ অংশ হিচাবে ইংৰাজী শিক্ষাৰ আৰম্ভণি হয়। কিন্তু Class VI ৰপৰা যেতিয়া ইংৰাজী গ্ৰামাৰৰ শিক্ষা বিশদভাৱে আৰম্ভ হয়, তেতিয়া পিতাই গ্ৰামাৰৰ শিক্ষাৰ প্ৰতি নিজেই ঘৰতে বিশেষভাৱে যত্ন লৈ শিকাবলৈ আৰম্ভ কৰে। অকল সেয়েই নহয় , সংস্কৃত আৰু অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু অঙ্ক (বিশেষভাৱে জ্যামিতি) আৰু বিজ্ঞানো বিশেষ যত্ন সহকাৰে পঢ়াবলৈ লয়। ফলস্বৰূপে এই গোটেই কেইটা বিষয় যথেষ্টখিনি আয়ত্তলৈ আহে। পিতাই ইংৰাজী NESFIELD ৰ ব্যাকৰণ, সংস্কৃতত "ব্যাকৰণ কৌমুদী" আৰু জ্যামিতিত Euclidian Geometry ৰ কিতাপত বিশেষ জোৰ দিছিল। পিছৰ পিনে এটা কথা ভাবি বৰ আচৰিত লাগিছিল যে এজন ব্যক্তিয়ে গোটেই জীৱন ইংৰাজী বিষয়ত শিক্ষকতা কৰি কেনেকৈ সংস্কৃত, জ্যামিতি, বিজ্ঞান আদি মনত ৰাখিছিল।

পিতাই অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা সময়ৰ আশে-পাশে এখন দীঘলীয়া আৰাম চকী আনিছিল—যিখনত বহি পিতাই মোক কোলাত লৈ সদায় ৰাতিপুৱা শ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতাখন শিকাইছিল। ৩য়, ৫ম আৰু ৬ষ্ঠ শ্ৰেণীৰ সেইদিনবোৰত গীতাৰ ১ম আৰু 2য় অধ্যায় প্ৰায় মুখস্থ কৰি পেলাইছিলোঁ। ৰাতিপুৱা শুই উঠাত পলম হ'লে পিতাই গীতাৰ স্তোত্ৰ কিছুমান গাই শুনাই আমাক জগাইছিল। ৭ম শ্ৰেণীৰপৰা ৯ম শ্ৰেণীলৈ সদায়ে ৰাতিপুৱা সংস্কৃত ব্যাকৰণ পঢ়ুৱাইছিল।

প্ৰতিবছৰে স্কুলৰ গৰম বন্ধৰ দিন কেইটাত মই আৰু মোৰ তলৰ ভাইটি (ধীৰাজ), আমি দুয়োজনে খুব ঘুৰি ফুৰিছিলোঁ। পিতাই বুদ্ধি কৰি আমাৰ দুয়োজনকে আৰু তলৰ ভণ্টিজনী (অপৰাজিতা) ক লৈ প্ৰায়েই সাধুকথা কৈছিল আৰু আমাৰ আটাইকেইজনকে পিতাৰ মূৰৰ পকা চুলি উঘালিবলৈ কৈছিল। সাধুকথাৰ ৰূপত পিতাই প্ৰায়েই মহাকবি, নাট্যকাৰ শ্বেইক্‌ছপীয়েৰৰ নাটকবিলাকৰ কথা নাটকীয় ভঙ্গীৰে কৈছিল যাৰ ফলস্বৰূপে আমি ভাই-ভনী কেইজনে শ্বেইক্‌ছপীয়েৰৰ নাটকবিলাকৰ এটা আভাস নপঢ়াকৈয়ে পাইছিলোঁ। দুপৰীয়া মাজে মাজে "মেয়ৰ অব কেষ্টাৰব্ৰীজ" (MAYOR OF CASTERBRIDGE) নামৰ উপন্যাসখন ইমান ধুনীয়া সাধুকথা ৰূপত কৈছিল যে আমি আটাইবিলাকে সদায়ে খুব আপ্লুত হৈছিলোঁ। ওপৰোক্ত এই উপন্যাসখনৰ কথা কৈ থকা সময়তো আমাৰ মায়ো (* ৰুক্মিণী দেৱী) প্ৰায়েই ভাগ লৈছিল। পিছলৈ উপলব্ধি কৰিছিলোঁ যে পিতাই কৌশলেৰে আমাৰ ঘুৰি ফুৰাটো তেনেদৰে বন্ধ কৰাত আমাৰ একপ্ৰকাৰ উপকাৰহে হৈছিল। কাৰণ এই প্ৰয়াসৰ ফলস্বৰূপে ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিশেষকৈ শ্বেইক্‌ছপীয়েৰৰ সৃষ্টিৰ অনেক দিশৰ বিষয়ে জানিব পাৰিছিলোঁ।

পিতাই পুৱা পুৱা ইংৰাজীৰ টিউশ্যন কৰা সময়ত মই প্ৰায়েই কিছুমান ইংৰাজী শব্দৰ অসমীয়া অৰ্থ সুধিছিলোঁ। পিতায়ো শব্দাৰ্থবিলাক কোৱাৰ লগতে এখন বহীত এই শব্দাৰ্থবিলাক লিখি ৰাখিবলৈ উপদেশ দিছিল। লগতে Oxford English Dictionaryখন চাবলৈ শিকাইছিল। কিন্তু হেলাৰ বাবে মই দুয়োটা কামেই নকৰিছিলোঁ। পিছত যেতিয়া একেটা ইংৰাজী শব্দৰ অসমীয়া অৰ্থ দুনাই সুধিছিলোঁ, তেতিয়া পিতাই বিৰক্ত হৈ খঙৰ সুৰত কৈছিল, " মই তোক বাৰে বাৰে কৈছোঁ, এখন বহীত ইংৰাজী শব্দবোৰৰ অসমীয়া অৰ্থবোৰ লিখি পেলা। মই তোক বাৰে বাৰে কৈ থাকিব নোৱাৰোঁ।" উভতি চাই এনেকুৱা কিছুমান ঘটনা লৈ বুঢ়া বয়সত পিতাক আমনি দিয়াৰ কথা ভাবিলে মনত বেয়া লাগে।

জীৱনৰ শেষৰ দুই-তিনি বছৰ পিতাক ভীষণ কষ্ট কৰা দেখা পাইছিলোঁ।

কম শুইছিল। খুব পুৱাই উঠি পিতাই কিছু পঢ়া-শুনা কৰিছিল। "ছেক্সপীয়েৰ" নামৰ গ্ৰন্থখন (যিখনত শ্বেইক্‌ছপীয়েৰৰ গোটেই কেইখন নাটকৰ অসমীয়া সংক্ষিপ্তকৰণ আৰু প্ৰতিখন নাটকৰ বিশ্লেষণাত্মক বিৱৰণ দিছে ঃ (উক্ত গ্ৰন্থখনৰ প্ৰকাশক আছিল অসম সাহিত্য সভা) আৰু "ইবছেনৰ নাট্য প্ৰতিভা" (প্ৰকাশক ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ) নামৰ গ্ৰন্থখনৰ পিছত জনামতে, পিতাই ইটালীৰ মহাকবি ডান্তেৰ "ডিভাইন কমেডি' (Divine Comedy) নামৰ গ্ৰন্থখনৰ অসমীয়া অনুবাদৰ প্ৰায় দুই-তৃতীয়াংশ সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। কিন্তু পিতাই এই কাম সম্পূৰ্ণ কৰাত যেন ভগৱানৰ মঞ্জুৰি নাছিল।

১৯৭৯ চনৰ প্ৰথমৰ পিনৰপৰা পিতা ৰোগাক্ৰান্ত হয় য'ৰপৰা তেওঁ নিস্তাৰ নেপালে। ১৯৭৯ চনৰ আগষ্ট মাহৰ ৬ তাৰিখ সোমবাৰে পিতাই ইহলীলা সম্বৰণ কৰিলে। পিতাৰ মৃত্যুত যেন আমাৰ সকলোৰে মূৰৰ ওপৰত সৰগখন ভাগি পৰিল। তেতিয়াও আমাৰ কেবাজনো ভাই-ভনী নাবালক-নাবালিকা হৈয়ে আছিল। মোৰ নিজৰ ব্যক্তিগত অনুভৱ এনেকুৱা আছিল যে পিতাৰ সান্নিধ্য উপভোগ কৰা, পিতাৰপৰা জ্ঞান আহৰণ কৰিব পৰা হোৱাৰ লগে লগে যেন ভগৱানে তেওঁক আমাৰ মাজৰপৰা কাঢ়ি লৈ গ'ল। সি যিয়েই নহওক জীৱনটো চলি থাকিবই লাগিব। সময়ৰ লগে লগে আমি সকলো ডাঙৰ-দীঘল হ'লোঁ। আৰু আমাৰ প্ৰায় আটাইৰে থান-থিত লাগিল।

আজি ২০০৪ চনৰ আগষ্ট মাহত পিতাৰ মৃত্যুৰ ২৫ বছৰ সম্পূৰ্ণ হ'ল। আমাৰ পৰিয়ালৰ আৰু পিতাৰ কিছু শুভাকাঙ্ক্ষী সদস্যৰ উদ্যমত পিতাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনাই এই গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱাত পিতাৰ লগত কটোৱা কিছুমান দিনৰ অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে লিখিবলৈ মন গ'ল। পঢ়ুৱৈ সমাজে যেন ওপৰোক্ত কথাবোৰ মোৰ নিজৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা হিচাপেহে লয় সেয়ে মোৰ বিনম্ৰ অনুৰোধ। ❑❑

পিতাৰ স্মৃতি ঃ সৰু সৰু মহৎ কথা

● ইলা দেৱী

মোৰ পিতা তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যদেৱ স্বৰ্গবাসী হোৱাৰ একুৰি পাঁচ বছৰ হ'লগৈ। কিন্তু কেনেকৈ যে ইমান এটা বিশাল যুগ পাৰ হৈ গ'ল গমকেই নাপালোঁ। সময়ৰয়ো যে পাখি লগা কাঁড়ৰ নিচিনা গতি! তেখেতক অনবৰত চিন্তাত দুবাই ৰখা আমি বহুকেইটি সন্তান তেখেতৰ আদৰ্শদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ মানুহ হৈ উঠিলোঁ হয়; কিন্তু কোনেও তেওঁক একোধৰণে সহায় কৰিব নোৱাৰিলোঁ। আমাৰ মাথোন এইটোৱেই দুখ ৰৈ গ'ল। গতিকে তেখেতৰ শিক্ষা প্ৰণালী, গাৰ্হস্থ্যজীৱন, নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্মৰাজি আদিৰ বিষয়ে মোৰ যি অভিজ্ঞতা, অৰ্থাৎ তেখেতৰ বিষয়ে কিছুমান সৰু সৰু অথচ অতি মহৎ কথা মই লিখিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছোঁ।

তেখেতৰ সন্তান হ'বলৈ পাই মই সঁচাকৈয়ে ধন্য। যেতিয়াই কোনো এজন প্ৰাক্তন কটনিয়ানৰ আগত নিজৰ পৰিচয় দিওঁ, অৰ্থাৎ পিতৃৰ কথা কওঁ লগে লগে তেখেতে কৈ উঠিব, "অ' তুমি আমাৰ ভট্ট ছাৰৰ ছোৱালী! কোৱা, তোমাক কিবা সহায় কৰিব লাগিব নে? ঘৰত মাৰা, ভাই-ভনীয়েৰাইঁত কেনে আছে? কোনে কোনে কি কৰি আছা?" আদি অযুত প্ৰশ্ন সুধিব। লগতে পিতাৰ বিষয়ে ধুনীয়া ধুনীয়া কথা কাহিনী আকাৰে কৈ যায়। শুনিবলৈ সঁচাকৈ ভাল লাগে, লগতে দুচকু পানীৰে ভৰি উঠে। কাৰণ ইমান কম বয়সতে নিয়তিয়ে তেখেতক আমাৰ আটাইৰে মাজৰপৰা লৈ গৈছে। বিভিন্নজনৰপৰা আমি জানিব পাৰিছোঁ যে পিতাই কটন কলেজতেই বা ঘৰতেই হওক, পঢ়ুওৱা সময়ত, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক খুব যতনেৰে মৰম কৰি পঢ়ুৱাইছিল। ইংৰাজী গ্ৰামাৰৰ ছাত্ৰই বিশেষকৈ Verbঅৰ Conjugation (ক্ৰিয়াপদৰ বিভিন্ন কালত ধাতুৰূপ কৰা) শুদ্ধকৈ লিখিব বা কৰিব পৰাটোৰ ওপৰত খুব যত্নপৰ হৈছিল। সাধুকথা কোৱাৰ দৰে উপন্যাস, নাটক, কবিতা আদি পঢ়ুৱাইছিল। প্ৰায় শুনিবলৈ পাওঁ- পিতাই Mayor of Casterbridge নামৰ উপন্যাসখন নিজে "চৰিত্ৰাভিনয়"

কৰি এনেদৰে পঢ়ুৱাইছিল যে এতিয়াও সেই শিকনিৰ চাপ ছাত্ৰসকলৰ মনৰপৰা মচ খোৱা নাই। ১৯৭৫-৭৬ চনমানৰ কথা; মই তেতিয়া নৱম-দশম মান শ্ৰেণীত পঢ়োঁ। মোৰ মনত পৰে পিতাই সেই সময়ত অলপ আমন-জিমনকৈ থাকে-বুকুত যেন অলেখ অব্যক্ত বেদনা কাকো যেন ক'ব নোৱাৰে। সেয়েহে দিনটোৰ বেছিভাগ সময় পঢ়াৰ মেজতে ব্যস্ত থাকে (যিখন তেওঁৰ বিছনাৰ লগতে সংলগ্ন আছিল।) ১৯৭২ চনত অৱসৰ লোৱাৰ পিছৰেপৰাই তেখেতে মূলতঃ নিজকে বিভিন্ন পুথি অধ্যয়নত ব্যস্ত ৰাখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। আমি দেখিবলৈ পাইছিলোঁ খুব পুৱাই উঠি প্ৰাতঃভ্ৰমণ কৰি আহি আমাক জগাই দি কয়- "উঠ উঠ, শুই থকা শিয়ালে হাঁহ ধৰিব নোৱাৰে। পঢ়া আৰম্ভ কৰ। পঢ়িলেহে জীৱনত যোগ্য মানুহ হৈ জীয়াই থাকিব পাৰিবি বাচাঁহত।" আৰু নিজেও পঢ়া মেজতে বহি যায়। সেই সময়ছোৱাত পিতাই হেনৰিক ইবছেনৰ 52 খন নাটকৰ সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থখন লিখি উলিয়াইছিল। এই গ্ৰন্থখনে অৱশ্যে অসম সাহিত্যসভাৰ *মোহনচন্দ্ৰ শৰ্মা পুৰস্কাৰ পাইছিল মৰণোত্তৰভাৱে— যিটো পিতাই গমকেই নাপালে। পিতাই কিন্তু কাকো কোনো কাম কৰিবলৈ বাধ্য নকৰাইছিল ; তেখেতৰ মতে কৰ্মস্পৃহা নিজৰ ভিতৰৰপৰা অহা বস্তু; বেলেগে বাধ্য কৰি কাৰো ভিতৰত সুমুৱাই দিব নোৱাৰে। গধূলি দেখোঁ পিতা মাৰ ওচৰতে বহি অলপ অন্তৰঙ্গ ভাৱে কথা পাতে; আমি গাখীৰ-ব্ৰেড খাই পঢ়িবলৈ বহোঁ। পিতা এই গধুলিবেলিকা বৰ কঢ়া আছিল, এডাল এছাৰি হাতত লৈ আমাৰ দীঘল বাৰান্দাত ঘূৰি থাকে আমি যেনিবা ওলাই আহোঁ। আমি পিতাৰ সৈতে একেলগে ৰাতি ভাত খাবলৈ বহোঁতে তেখেতে কেতিয়াবা খুহটীয়া কথা বা দকাৰী কথা কৈছিল। দেশ-বিদেশৰ নানা জ্ঞান আমাক দিছিল। আমাৰ মনত আছে, নতুন বছৰ পৰিলে ৰীম্ হিচাপত কাগজ কিনি আনি আমাক গাইপতি বহী বান্ধি দিছিল- সদায় "দীঘল বেজি" "টানসূতা" পিতাৰ টেবিলত হাত দিলেই পোৱাকৈ থয়। ইমান যে শৃংখল আছিল তেখেত। পিতা এজন উত্তম তথা আদৰ্শবান পুৰুষ আছিল। আমাক উৎসাহ দিওঁতে পিতাই কবি আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাদেৱৰ "জীৱন সংগীত"ৰ কেইটিমান কলি মুখস্থ গাই দিছিল—

"এলাহ নিহালি খোৱা বীৰবেশ গাত লোৱাঁ।
নহ'বা মৰাৰ প্ৰায় জ্ঞানৰ সন্তান;
নহ'বা গৰুৰ দৰে খুচিলেহে খোজ ধৰে,
ৰণত বীৰেন্দ্ৰ বুলি হোৱা খ্যাতিমান।
" সাহক সাৰথি কৰাঁ কৰ্তব্যৰ পাছে লৰা,
ঈশ্বৰ করুণাময় আছে ওপৰত।" আদি

তেখেতৰ মুখস্থ শক্তি সচাঁকৈয়ে অতুলনীয়। সংস্কৃতৰ বিভিন্ন শ্লোক-মন্ত্ৰ আদি তেখেতৰ গাই থকা শুনি শুনি আমিও মুখস্থ কৰি পেলাইছিলোঁ। তেখেতৰ শিকনি আছিল-সদায় পাঠ ফুটাই (অর্থাৎ উচ্চ স্বৰত) পঢ়িব লাগে, তেতিয়াহে সোনকালে মনত থাকে।

পিতাৰ নিত্যনৈমিত্তিক কর্মৰাজিও বিশেষ মন কৰিবলগীয়া। পুৱা নাতিদূৰলৈ গৈ পদব্ৰজে ভ্ৰমণ কৰি আহি গোহালিৰ গৰুৰ যতন , ল'ৰা-ছোৱালীৰ লগত পঢ়া মেজত সহযোগ, সময়মতে সুষম আহাৰ ভোজন, পুৱা-গধুলি সন্ধ্যা-গায়ত্ৰী মন্ত্ৰোচ্চাৰণ, নিয়মিত গীতাৰ শ্লোক উচ্চাৰণ আদি। তেখেতে আমাক আহাৰ চোবাই চোবাই খাবলৈ কৈছিল, তেহে পাচনক্ৰিয়া ভাল হয়। সদায় গধুলি হ'লে চাকি জ্বলাই গোঁসাই ঘৰত সুৰ লগাই প্ৰাৰ্থনা গাবলৈ আমাক শিকাইছিল। পিতাই আমাৰ লগতে খেলা-ধুলাও কৰিছিল। আমাৰ ঘৰত আমি সৰুৰেপৰাই গৰু পোহা দেখি আহিছোঁ। গৰুলৈ পিতাৰ বিৰাট আদৰ-যতন আছিল। সিহঁত অমাত জীৱ, গতিকেই সিহঁতক সময়মতে দানা-পানী দিয়া, পৰিষ্কাৰ কৰি ৰখা আদি কাম আমাক শিকাই দিছিল। আমিও তাকে কৰি পিতাৰ মনত আনন্দ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ। পিতাই গাই-গৰু বা ডমৰা প্ৰত্যেককে ধুনীয়া ধুনীয়া নাম দি মাতিছিল যেনে- ৰাংঢালী, ক'লী, বগী, বেয়ুৰ, মানেক'শ্ব' আদি । আমাৰ ঘৰতে Crossbreed ডেনিছ গাই এজনী জন্মিছিল। তাই বৰ "দুষ্ট আৰু বিৰাট" আকাৰৰ আছিল। পিতাই কিন্তু তাইক অত্যন্ত মৰম কৰিছিল। এবাৰ ভেটেৰিনাৰি ডাক্তৰ বৰুৱাই কৈছিল- ছাৰ, এইজনী মস্ত এজনী হৈছে, তাইক আপুনি কেনেকৈ পালিব? তাইক আমাকেই দি দিয়ক (অর্থাৎ Veterinary Hospital, Uzanbazar অত) পিতাৰ বৰ খঙ উঠি বৰুৱাক কৈছিল- আপুনি দেখা নাইনে, মোৰ ঘৰত কিমানটি সন্তান একেলগে তাণ্ডৱ কৰিছোঁ? এইজনীও মোৰেই সন্তান, তাইক মই নিদিও।"

পিতা আজীৱন এগৰাকী সুন্দৰ শৰীৰৰ গৰাকী আছিল। মোৰ মনত পৰাকৈ পিতাৰ কেতিয়াও বেমাৰ হোৱা নাছিল। শাৰীৰিক শ্ৰমৰ বাবে এটা উত্তম পন্থাও তেওঁৰ আছিল। আমাৰ ৰিহাবাৰীৰ ঘৰৰ আগফালে থকা মাটিডৰাত পিতাই বিভিন্ন পাচলিৰ খেতি কৰিছিল। মাটিখিনি চহ কৰোঁতে আমাৰ সৰু কেইটাক কামত খটুৱাইছিল। মোৰ মনত আছে যে পিতাই নিজৰ কঁকালত এডাল ৰছী বান্ধি ৰছীডালৰ দুয়োমূৰ এডাল কাঠত বান্ধি এখন মৈ বনাইছিল। কাঠডালৰ ওপৰত মোক বহিব দি নিজে কঁকালেৰে টানি পিচুৱাই গৈ থাকে আৰু মই এডাল লাঠি বা খৰি লৈ চপৰা থাকিলে কোবাই ভাঙোঁ। এইদৰে মাটি সমান কৰি চহাই লৈ খেতি কৰে, নিতৌ

আমি পাইপত অহা পানীৰে খেতিত পানী দিওঁ। আমি বৰ মজা পাইছিলোঁ। গৰুৱে নাখাবলৈ আমাৰ খেতিবোৰ বাঁহৰ জেওৰাৰে আগুৰি থৈছিল। আমাৰ ঘৰত থকা কলগছৰ দোনাৰে সৰু সৰু পুলিবোৰ দুপৰীয়াৰ প্ৰখৰ ৰ'দত মৰিব বুলি ঢাকি থয় আৰু গধূলি নিয়ৰ বা বতাহ লাগিবলৈ গুচাই দিয়ে। এইদৰে পিতাই নিজে যিকোনো কামত ব্যস্ত হৈ থাকিছিল। প্ৰতাপ চৌধুৰী খুড়াই লগ পাই আমাক কয় - 'অ'ই বাইপেক কবি, বামুণ মানুহে খেতিত ধ'ৰব নাপায়।' আমি এইকথা গৈ পিতাক ক'লে পিতাই কয় -'তেখেতক কবি, নিজে কৰা খেতিৰ ফচল খাই কেনে সোৱাদ লাগে, কৰাজনেহে বুজিব, আনে তাৰ সোৱাদ কেনেকৈ পাব? আপোনহাত জগন্নাথ। তাৰউপৰি কাম যিয়েই নহওক, কৰিলেতো হাতত লাগি নাথাকে। তইঁতেও কৰ্মলৈ ভয় নকৰিবি, সমুখত যি আহক, কৰি যাবি। এদিন সুফল পাবিয়েই।' ভেন্দি, ওলকবি, ফুলকবি আৰু বন্ধাকবি আদি আমি পিতাৰ কষ্টৰ ফলতেই খাবলৈ পাইছিলোঁ; মায়েও বৰ সোৱাদকৈ ৰান্ধিছিল।

পিতাই আমাক স্বাৱলম্বী হ'বলৈও শিকাইছিল। আমিও মায়ে ৰান্ধি থোৱা ভাত-আঞ্জা স্কুলৰপৰা আহি নিজে নিজৰ ভাগৰখিনি কাঁহীত বাঢ়ি লৈ খাওঁ। মাক তাৰ বাবে মাতি আমনি নিদিছিলোঁ- মাক জিৰাবলৈ দিওঁ - দুপৰীয়া দুইমান বজাৰপৰা। দিনতো ঘৰুৱা জঞ্জাল মৰাতে মা ব্যস্ত থাকিছিল। পিতাই কলেজলৈ যোৱাৰ সময়ত গা ধুবলৈ গ'লে কৈ যায় - " মণিৰ মাক! মানিবেগটো তুলীৰ তলত আছে যা, যি লাগে, হাত কৰি ল'!" পিতাই জানিছিল যে সেই সুযোগতে মাই দৰকাৰী হাত খৰচৰ পইচাখিনি পিতাৰ বেগটোৰপৰা উলিয়াই ল'বই।

মই পিতাক মাত্ৰ মেট্ৰিক পৰীক্ষা পাছ কৰি উঠালৈকেহে পাইছিলোঁ। সেই সময়লৈকেই পিতাৰ যিমানবোৰ স্মৃতি মোৰ মনত আছে কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰিম। এই কথাবোৰ অত্যন্ত পবিত্ৰ আৰু সোণালী। পিতাই সৰু সৰু পকা চুলি উঘালিবলৈ আমাক কৈছিল। দহডাল উঘালিলে হেনো দহ পইচা দিব। পইচাৰ আশাতে আমি পাল পাতি চুলি উঘালিছিলোঁ- মই, ভণ্টী অৰ্চ্চনা আৰু ভাইটি চিন্ময়ে। পিতাই সেই আমেজতে টোপনি গৈছিল। পিতাই কলেজৰ পৰীক্ষাৰ বহীবোৰ যেতিয়া চাইছিল, তেতিয়া আমি বিছনীৰে বিচি দিছিলোঁ। ঠাণ্ডা দিনত বেলজোপাৰ তলতে বহি পৰীক্ষাৰ বহী চাইছিল, কাষতে থকা খৰিৰ দমত বহি আমি কমলা খাওঁ আৰু খেলি থাকোঁ। পিতা আৰু মা দুয়োৱে কিন্তু কেতিয়াবা কুঠাৰেৰে খৰিও ফালিছিল। আমাৰ গোটেই চৌহদতে মুক্ত পৰিষ্কাৰ বায়ুৰ বাবে বিভিন্ন গছ-পুলি পিতাই ৰুই দিছিল। নাৰিকলেই ১৩ জোপা ৰুইছিল। পিতাই কিন্তু নাৰিকল বেছিদিন খাবলৈ নাপালে। কলেজৰপৰা

আহি পিতাই সদায় দুপৰীয়া অলপ জিৰ ়; আমিও ফেনৰ তলতে বহি সাধু ক'বলৈ দিওঁ। নাকৰ আগটোতে এটা তিল থকা .হতুকে হেনো পিতা বৰ বুদ্ধিমান আছিল। পিতাই বুদ্ধি কৰি আমাক (হয়তো টোপনি নিয়াবলৈকে) এটা গল্প প্ৰায়েই কৈছিল। সেইটো হৈছে এজন দাৰোগা বাবুৰ। এদিন দাৰোগাজনে চোৰ বিচাৰি হাবিত সোমাল। দাৰোগা বাবুৰ আকৌ ভূতলৈ বৰ ভয়। চোৰ বিচাৰি গৈ থাকোঁতে পিছপিনৰপৰা কিহবাই মাতে "হেৰি, দাৰোগা বাবু!, হেৰি দাৰোগা বাবু!" দাৰোগাই পিছপিনে ঘূৰি চাই কাকো নেদেখে। ভিতৰি ভিতৰি কিন্তু কঁপি উঠে। তথাপি দাৰোগা আগবাঢ়ে।" এই কথাখিনিকে পিতাই ইমান ৰসালকৈ কৈছিল যে দাৰোগা বাবু গৈ আছে, গৈ আছে, গৈ আছে, গৈ আছে..........এইদৰে ১০/১৫ বাৰ মান কওঁতে আমি সোধোঁ, "গৈ গৈ কি দেখিলে পিতা?" পিতাই কয় "হাই নকৰ অ' গছৰ ওপৰৰপৰা কিবা এটাই দাৰোগাক চাই আছে।" তাৰ পিছতো দাৰোগা গৈ আছে, গৈ আছে ....কেইবাৰমান এনেদৰে কৈ থাকোঁতে পিতাও আমেজ লাগি টোপনিত লাল-কাল দিয়ে আৰু আমিও পকাতে শুই দিওঁ।

পিতাই দুপৰীয়া বৰ পাতলীয়াকৈ ঘোঁৰাবাগৰহে মাৰিছিল। আবেলি আকৌ চাহ খাই ফুৰিবলৈ যায়, লাঠি এডাল হাতত লৈ। আমিও খেলিবলৈ যাওঁ। পিতাই লাঠিডাল ৰাস্তাৰ কুকুৰবোৰক ভয় খুৱাবলৈকেহে লৈছিল। পিতাৰ বন্ধু গগন পাটোৱাৰী; ৰাধা বাবু, প্ৰসাদ দাস, বিনয় ভূষণ চৌধুৰী খুড়াইঁতেও এডালকৈ লাঠি লৈ একেলগে সান্ধ্যভ্ৰমণত ওলাইছিল। বিনয় চৌধুৰী খুড়াই গেটৰপৰাই মাতে "অ' ভট্ট, নাযে?" শুনিয়েই পিতা ওলাই যায়। আমাৰ কাণত এতিয়াও সেইবোৰ মাতে ৰিঙিয়াই থাকে। সঁচাকৈয়ে বৰ আমোদ লগা আছিল পিতাৰ লগত কটোৱা আমাৰ শৈশৱ, কৈশোৰৰ দিনবোৰ। পিতাই জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কিছুমান গীত যেনে লুইতৰে পানী, যাবি অ' ব'ই, বিশ্ববিজয়ী ন জোৱান, জননীৰ সন্তান, জাগা; এটি লোকগীত, শ্যামকানু বৈকুণ্ঠে চলিলা........" এই কেইটি গীত বৰ ভাল পাইছিল। মোক মাজে-পৰে শুবৰ সময়ত গাবলৈ কৈছিল। "পাৰে পৰি হৰি" নামৰ বৰগীতটিও মোক সুন্দৰকৈ গাবলৈ শিকাইছিল।

পিতাই সামাজিক কামো অলপ-চলপ কৰিছিল। ৰিহাবাৰী উন্নয়ন সমিতিৰ সভাপতি আছিল। পিতা থকালৈকে ৰিহাবাৰীৰ নামঘৰৰ দুৰ্গা পূজাখনৰ বাহিৰে আন এখনো পূজা সেই এলেকাত হ'ব পৰা নাছিল। এতিয়া পিছে কেইবাখনো পূজা ৰিহাবাৰীখনৰ বেলেগ বেলেগ দিশত হ'লগৈ। পিতাৰ সময়ত বঙালী, বিহাৰী, অসমীয়া সকলো ভাষাৰ মানুহক হৰিমন্দিৰৰ পূজাঘৰত পূজা সেৱা কৰিবলৈ সমান সুবিধা

দিয়া হৈছিল- তেওঁলোকৰপৰা বৰঙণি লৈ, নিমন্ত্ৰণী পত্ৰও দিয়া হৈছিল। পিতাৰ আশা আছিল যে ৰিহাবাৰীৰ পূজাখন এখন জাকত জিলিকা পূজা হৈ ৰওক। দৈনিক প্ৰসাদ বিতৰণ আৰু নৱমী পূজাৰ শেষত খিচিৰি আৰু পায়সৰ ভোগ দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। পূজাঘৰৰ সংলগ্ন "গজেন দাস আৰু পদ্মৰাম দাস ৰঙ্গমঞ্চ"খনত পূজাৰ আটাইকেইদিনেই হিন্দী, অসমীয়া আৰু বঙালী কথাছবি দেখুৱা হৈছিল। তাৰউপৰি, সেই হলতে ল'ৰাবোৰে (ৰাস্তাত নাইবা দোকানৰ সম্মুখত আড্ডা মাৰিব যাতে নোৱাৰে) খেলিবলৈ টেবুল টেনিছ খেলৰ সুবিধা কৰি দিয়া হৈছিল উন্নয়ন সমিতিৰ তৰফৰপৰাই।

আন এটা বৰ দকৰিৰী দিশ আছিল যে পিতাই মানুহৰ মাজত ভিন-পৰ ভাব কেতিয়াও নাৰাখিছিল। মানুহজন অতি শান্তিপ্ৰিয় আছিল। মাছ-মাংস দৰকাৰ মতে খাইছিল। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰধান আৰু প্ৰিয় খাদ্য আছিল নিৰামিষ ভাত-আঞ্জা আৰু গৰুৰ গাখীৰ। আমিও সেয়েহে তেখেতৰ দৰে আহাৰ খায়েই ভাল পাওঁ।

পিতাৰ কথা কোৱাৰ ধৰণ-কৰণবোৰ হেনো আমাৰ গাত এতিয়াও আছে। সৌ সিদিনাখন কটন কলেজত গৈ বাৰান্দাত কলেজৰ পিয়ন (পুৰণি, পিতাৰ দিনতে চাকৰিত সোমোৱা) এজনৰ লগত কথা পাতি আছোঁ, অলপ পিছত সহ-অধ্যক্ষ তৰুণ চৰকাৰ ছাৰৰ ৰুমত সোমাওঁতেই, ছাৰে ক'লে , "মই শুনি আছোঁ, আমাৰ ছাৰৰ ছোৱালীৰ মাত।" মনটো বৰ ভাল লাগি গ'ল। এতিয়াও সকলো মানুহৰে অন্তৰত পিতাৰ স্মৃতি ইমান সুন্দৰকৈ সজীৱ হৈ আছে। নিজৰে মনটো দেখোন বৰ পবিত্ৰ পবিত্ৰ লাগি গৈছিল। হওক, এনেদৰে পিতাৰ স্মৃতি, তথা আদৰ্শ যদি পিতাৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে বহু যুগলৈ অন্তৰতে সজীৱ কৰি ৰাখে, পিতাক সোঁৱৰে আৰু তেখেতৰ আদৰ্শকে অনুসৰণ কৰি চলে - তেন্তে মই সজোৰে ক'ব পাৰিম : পিতা, তুমি মৰিও অমৰ হৈছা। তোমাৰ কায়িক মৃত্যু হৈছে যদিও, তোমাৰ আত্মাক কোনেও মৰিবলৈ দিয়া নাই, কেতিয়াও নিদিয়ে। তোমাৰ স্বৰ্গগত আত্মা, য'তেই আছে তাতেই শান্তিৰে থাকক। মাত্ৰ তোমাৰ এমা-ডিমা (কণ কণ) ল'ৰা-ছোৱালীহঁত প্ৰত্যেকেই একোটি একোটি মানুহ হৈ উঠিছে। তুমি মাত্ৰ স্বৰ্গৰপৰা আমাক কুশলে থাকিবলৈ আশিস বৰষি থাকিবা। ❑❑

মোৰ পিতৃৰ বিষয়ে

● বাণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য

মোৰ পিতা তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য নিজৰ জীৱন কালত এজন অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বৰ বহুমুখী প্ৰতিভাশালী ব্যক্তি আছিল। জীৱনৰ যিকোনো দিশতেই তেখেতৰ অভূতপূৰ্ব প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন প্ৰকাশ পাইছিল।

নলবাৰী জিলাৰ বৰভাগ মৌজাৰ ভানুকুছি গাঁৱৰ শ্ৰীলক্ষ্মীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু তাৰাদেৱীৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ হিচাপে ইং ১৯১৩ চনৰ ১৩ অক্টোবৰত পিতৃদেৱে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। সেই সময়ত ভানুকছি গাঁও বা তাৰ ওচৰে-পাজৰে কোনো পঢ়াশালি নথকাত তেখেতৰ দেউতাকে এজন শিক্ষকক নিজৰ ঘৰতেই গাঁৱৰ ল'ৰা-ছোৱালীক পঢ়ুৱাবলৈ ৰাখিছিল। পিতৃদেৱ তজবজীয়া আছিল আৰু দেউতাকে তেওঁক পিন্ধিবলৈ এযোৰ পুলিচৰ আৰ্হিৰ পোছাক, বুটজোতাৰে সৈতে দিছিল- যিযোৰ কাপোৰ পিন্ধি লগৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ ওপৰত দপদপাইছিল। এবাৰ হেনো এনেকুৱা এটা মজাৰ ঘটনা ঘটিছিল ঃ হঠাৎ সেই অঞ্চলৰ দাৰোগা কিবা সকামত তেখেতসকলৰ ঘৰলৈ আহি ওলাইছিলহি। ৫ বছৰীয়া তাৰিণীকান্ত সেইসময়ত ঘৰতেই থকা দোকানৰ চেনিৰ বস্তা এটাৰ ভিতৰত লুকাই চেনি খাই আছিল। হৰকান্ত দাৰোগাই বিচাৰি চেনিৰ বস্তাৰ ভিতৰত পাই কাণত ধৰি উলিয়াই আনিলে। পুলিচৰ পোছাকৰ লেখিয়া সাজত দেখি দাৰোগাই সুধিলে যে যদিহে পুলিচৰ পোছাকত চেনি চুৰি কৰা ধৰা পেলাওঁ তেতিয়ানো সি কি কৰিব? তাৰিণীকান্তই তপৰাই মাত দি ক'লে, " তুমি মোক ধৰিবলৈ আহিলেই হাতত লৈ থকা কটাৰী খনেৰে ডিঙি কাটি দিম"। ফুলকুমলীয়া পাঁচ বছৰীয়া তাৰিণীকান্তৰ উত্তৰ শুনি দাৰোগাদেৱৰ মাত হৰিল।

পাঠশালা স্কুলৰ ছাত্ৰবৃত্তি পৰীক্ষাৰ সময়ত মোৰ পিতা আৰু বৰদেউতাই একলেগে বৃত্তি পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছিল। কিন্তু এখন ঘৰৰপৰা কেৱল এটা বৃত্তি

ল'ব পৰা নিয়ম থকা বাবে প্ৰথমবাৰ বৰদেউতাই ছাত্ৰ বৃত্তি লৈ যোৱাৰ পিছত পিতাই দ্বিতীয়বাৰ আকৌ পৰীক্ষা দি এবছৰ পিছত ছাত্ৰবৃত্তি লৈ নলবাৰীৰ গৰ্ডন হাইস্কুলত পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল।

নৱম মানত থাকোঁতেই তেখেতৰ পিতৃ বিয়োগ ঘটে। সেইসময়ত দুয়ো ভায়েক নলবাৰীত ঘৰ ভাড়া লৈ খাই বৈ থাকি পঢ়িবলৈ ঘৰৰপৰা মাহে মাত্ৰ ৯ (ন) পইচা পাইছিল। আৰু এই ন পইচাৰেই দুয়ো ভায়েক কষ্টে-মষ্টে চলিছিল। কিন্তু পিতৃ বিয়োগৰ পিছত অত্যন্ত আৰ্থিক দুৰাৱস্থা আহি পৰাত পিতাই এবাৰ বাধ্য হৈ হেনো নলবাৰীত ভিক্ষাও খুজিব লগীয়াত পৰিছিল। এই কথাটো বাৰে বাৰে পিতাই আমাক উনুকিয়াই দি কৈছিল যে সেইদিনাই পিতাই হেনো প্ৰতিজ্ঞা কৰিছিল যে " যি নলবাৰীত ভিক্ষা খুজিলোঁ, সেই নলবাৰীতেই এদিন বৰ মানুহ হ'ম।"

কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰি পঢ়ি পিতাই নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰপৰা মেট্ৰিক পৰীক্ষা দি কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভিতৰত দ্বিতীয় স্থান অধিকাৰ কৰি খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। তাৰ পিছত চৰকাৰী জলপানি লৈ কটন কলেজৰপৰা ইংৰাজী বিষয়ত সম্মানসহ স্নাতক পৰীক্ষা পাছ কৰাৰ পিছত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়লৈ ইংৰাজী বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ পঢ়িবলৈ যায়। তাতে ড০ সুনীতি চট্টোপাধ্যায়ৰ তত্ত্বাৱধানত তেখেতে অধ্যয়ন কৰে আৰু ১৯৪০ ইং চনত সুখ্যাতিৰে স্নাতকোত্তৰ পৰীক্ষা পাছ কৰি আহে। (লেখত ল'বলগীয়া যে গুৱাহাটীত থাকোঁতে তেখেতে প্ৰায়েই নলবাৰীলৈ খোজকাঢ়ি গৈছিল। আৰু এনে এদিনাখন নিচেই পুৱাতে ঘগ্ৰাপাৰৰ ওচৰত পিতাই এহাল পোৱালিসহ এজনী বাঘিনীকো লগ পাইছিল। পিছে দূৰত থকা বাবে হয়তো বাঘিনীৰপৰা বাচি আহিল।)

এম. এ. পাছ কৰাৰ পাছত তেখেতে প্ৰথমতে ছিলঙৰ ছেন্ট এডমাণ্ডছ কলেজত কিছুদিন সংস্কৃতৰ অধ্যাপক হিচাপে কাম কৰিছিল। তাৰ পিছত তেখেতে কেই মাহমান নলবাৰীৰ গৰ্ডন হাইস্কুলত শিক্ষকতা কৰিছিল। ১৯৪২ চনৰ ৮ মাৰ্চত বৰথলা গাঁৱৰ শ্ৰীমতী ৰুক্মিণী দেৱীৰ লগত তেখেতৰ বিবাহ সম্পন্ন হয়। ১৯৪৪ চনৰ অক্টোবৰ মাহত তেখেতে কটন কলেজত স্থায়ী অধ্যাপক হিচাপে মকৰল হয়। ১৯৪৫ চনৰ মাৰ্চ মাহত তেখেতে সহকাৰী অধ্যাপক হিচাপে ছিলেটৰ (তেতিয়াৰ অসমৰ ভিতৰত) মুৰাৰীচাঁদ কলেজলৈ বদলি হৈ যায়। দেশ বিভাজনৰ আগে আগে ১৯৪৭ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰি মাহত তেখেত আকৌ কটন কলেজলৈ বদলি হৈ আহে আৰু তেতিয়াৰেপৰা অৱসৰপ্ৰাপ্ত হোৱালৈ গুৱাহাটীতেই

থাকে।

গুৱাহাটীত তেখেতৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ঘটে বহুতো গণ্যমান্য ব্যক্তিৰ লগত। তাৰ ভিতৰত তৰুণৰাম ফুকন, ড০ বাণীকান্ত কাকতি, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, সূৰ্য্য কুমাৰ ভূএগ্ৰা, ফণী দত্ত ইত্যাদি প্ৰমুখ আছিল। বিশেষকৈ ড০ বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেখেতৰ জীৱনৰ বিকাশত আপুৰুগীয়া বৰঙণি আগবঢ়াইছিল।

মোৰ জন্ম হয় ১৯৪৭ চনৰ জানুৱাৰী মাহত। মই তেখেতৰ প্ৰথম সন্তান। সৰুৰেপৰাই পিতাই বৰপুত্ৰ ৰূপে মোৰ তদাৰক কৰিছিল। মই নজনা যিকোনো কথাকেই তেখেতে সহজভাৱে বুজাই দিবলৈ কেতিয়াও দ্বিধা নকৰিছিল। আৰু মোৰ বাবে তেখেতৰ সকলো সময়তে সময় আৰু আহৰি আছিল। পঞ্চাছৰ দশকত পিতাই ব্যস্ত জীৱন যাপন কৰিছিল। তেখেতে নিচেই পুৱাতে উঠি কিছুপৰ শাক-পাচলিৰ খেতিত কটাইছিল। তাৰ পিছত সদায়েই কিছুমান কলেজীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আমাৰ ৰিহাবাৰীৰ ঘৰলৈ পঢ়িবলৈ আহিছিল। সেইসময়ত ইংৰাজী ভাষাৰ অধ্যয়ন আজিৰদৰে নাছিল। কলেজত পঢ়া বহুতো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়েই কেৱল ইংৰাজীত কম নম্বৰ পাই ফেল কৰিছিল। এনে বহুতো ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আমাৰ ঘৰলৈ আহি ইংৰাজী ভাষাৰ ব্যাকৰণ আৰু কথোপকথন, লিখন অভ্যাস কৰি শেষলৈ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছিলগৈ। এনে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যা অনেক আছিল আৰু পিতাই গোটেই দিনটোতেই পুৱাৰপৰা গধূলিলৈ এনে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক বিনামূলীয়াকৈ পঢ়াইছিল।

১৯৫৭ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত মোৰ খুড়াদেউ ডা০ গঙ্গাধৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ অকাল মৃত্যুত আমাৰ বংশ আৰু ঘৰৰ ওপৰতেই এটা ডাঙৰ বিপৰ্যয় আহি পৰে। মোৰ পিতাৰ ওপৰত এটা প্ৰকাণ্ড বোজা সেই সময়ত আহি পৰা সত্বেও পিতাই এইটো দৈৱবিহিত এক অগ্নিপৰীক্ষা বুলি আগতকৈও বেছি কষ্ট কৰাত লাগি যায়। তেখেতে তেতিয়া কলেজৰ অধ্যাপনাৰ উপৰিও বহুতো অন্যান্য পাৰিতোষিক পুষ্ট কাম যেনে, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰীক্ষাৰ যাৱতীয় কাম, কিতাপৰ তৰ্জমাৰ কাম, ভাৰত চৰকাৰৰ পৰীক্ষাৰ কাম, অসম চৰকাৰৰ কাম কৰে আৰু তাৰ বাবে পইচা পায়। আৰু এই দৰেই তেখেতে আমাৰ দায়িত্ব পালন কৰিছিল। এইদৰেই ঘৰসংসাৰ চলাই আমাক ডাঙৰ-দীঘল কৰি তেখেতে নিজৰ কৰ্মজীৱনত নিজকেই প্ৰতিষ্ঠা কৰে। অসমৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ তেখেত টি. কে. বি. ছাৰ বুলি প্ৰখ্যাত আছিল।

ষাঠিৰ দশকত পিতাৰ প্ৰথমখন কিতাপ "সাহিত্যৰ গতিপথ" প্ৰকাশ হয় আৰু প্ৰকাশ পোৱাৰ পিছত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অনুমোদিত গ্ৰন্থ হিচাপে স্বীকৃতি পায়। লাহে লাহে কামৰ বোজা বাঢ়ি যোৱাত তেখেতে ঘৰুৱা কামলৈ মনোযোগ দিবলৈ

সময় কম পালেও দুটা কামৰ বাবে তেখেতৰ সময়ৰ নাটনি নহৈছিল। প্ৰথম কাম হ'ল সদায় উতলা গৰম পানীৰে গা ধুই উঠি অন্ততঃ আধাঘন্টা সময় গোঁসাই সেৱা কৰা আৰু দ্বিতীয়টো আছিল আমি যেতিয়াই তেখেতক আমাৰ পঢ়াৰ কথাকেই সুধিছিলোঁ তেতিয়াই তেখেতে সকলো কাম পৰিহাৰ কৰি আমাক পঢ়াৰ কথা বুজাই দিয়াটো । আটাইবোৰ ভাই-ভনীকেই তেখেতে সমভাৱে মৰম কৰিছিল আৰু প্ৰত্যেককে মনোযোগ দিছিল। এটা কথা মোৰ বাবে বাবে কোৱা মনত পৰে - যে আমাৰ কপালৰ মালিক আমি আৰু যদিহে কষ্ট কৰি আমি বিদ্যা আহৰণ নকৰোঁ, তেন্তে গুৱাহাটীত ঘিঁ-মৌ-মিঠাই সকলো থাকিব, কিন্তু আমিহে খাবলৈ নাপাম। আৰু বোধহয় সেইবাবেই আমি আটাই কেইজন ভাই-ভনী সমানেই আত্মনিৰ্ভৰশীল হ'ব পাৰিছোঁ। যদি পিতৃদেৱৰ তুলনাত মাৰ পঢ়াশুনাও কম আছিল তথাপি দুয়োৰে মাজতে এটা অভূতপূৰ্ব প্ৰেম আৰু মিলাপ্ৰীতি আমি সদায়েই দেখিবলৈ পাইছিলোঁ। দিনৰ দিনটো পৰিশ্ৰম কৰাৰ পিছতো দুয়ো বহি যাৱতীয় ঘৰুৱা কথা আলোচনা কৰিছিলো আৰু মূল্যবান সিদ্ধান্তত যুটীয়াভাৱে উপনীত হৈছিলো।

ষাঠিৰ দশকত তেখেতে প্ৰথমে কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক, পিছত মুৰব্বী অধ্যাপক, কটন কলেজৰ উপাধ্যক্ষ আৰু শেষত অধ্যক্ষ হয়। অধ্যক্ষ হৈ থকা কালত তেখেতে " সীমান্ত গান্ধী" খান আব্দুল গফৰ খান আৰু ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী শ্ৰীমতী ইন্দিৰা গান্ধীক কটন কলেজৰ 'ইউনিয়ন হল" ত আদৰ-অভ্যৰ্থনা কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিল। ১৯৭২ চনত তেখেতে মাধ্যমিক শিক্ষা বোৰ্ড(ছেবা)ৰ সচিব নিযুক্ত হয় আৰু ১৯৭৩ চনত অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

অৱসৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত তেখেতে ৰাজহুৱা কামত পদাৰ্পণ কৰে। দক্ষিণ গুৱাহাটী শান্তি সমিতি পাতি তেখেতে সেইকালৰ (অসম আন্দোলনৰ আগে আগে) সামাজিক অশান্তি দূৰ কৰি সম্প্ৰীতি ঘূৰাই অনাৰ বাবে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰে। তেখেতে শেষলৈকে গুৱাহাটীৰ কামৰূপ জিলা মাদক দ্ৰব্য নিবাৰণী সভাৰো সভাপতি হৈ কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। এই সময়তেই তেখেতৰ দুখন পুথি 'শ্বেক্সপীয়েৰ ' আৰু 'ইবছেনৰ নাট্য প্ৰতিভা' প্ৰকাশ পায় আৰু ৰাইজৰ মাজত সমাদৃত হয়। তেখেতৰ জীৱনৰ শেষ কালত তেখেতে ইটালীৰ প্ৰখ্যাত কবি ডাণ্টেৰ কবিতাৰ পুথি 'ডিভাইন কমেডি' অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি আছিল। কিন্তু কিতাপখনৰ অলপ বাকী ৰওঁতেই কালে তেখেতক চিৰকালৰ বাবে আমাৰ মাজৰ পৰা লৈ যায়। ১৯৭৯ চনৰ আগষ্ট মাহত তেখেতৰ বিয়োগ ঘটে।

আমাৰ আশা এই যে পিতাই সকলো সময়তেই আমাক সৰগৰপৰা আশীৰ্বাদ দি থাকিব।

পিতাৰ লগত আমাৰ সকলোৰেপৰাই অতি মুকলি ব্যৱহাৰ আছিল। বহুতো জৰুৰী কথা তেখেতে আমাৰ লগত আলোচনা কৰিহে শেষ সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছিল। মোৰ চাকৰিজীৱন ১৯৭০ ত আৰম্ভ হোৱাৰ পিছত বেছিভাগ সময়েই দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত কটাবলগা হোৱাত মই ঘৰৰপৰা বাহিৰে বাহিৰেই ৰ'লোঁ। পিতাই হয়তো বিচাৰিছিল যে ডাঙৰ ল'ৰাৰ লগত কিছুকথা পাতিব। কিন্তু এই কথা কেতিয়াও পতাই নহ'ল। প্ৰত্যেক বছৰেই মই ছুটীত আহি উভতি যাবৰ পৰত পিতাই মোক গুৱাহাটী ৰেল ষ্টেচনত আগবঢ়াই থবলৈ যায়। ভৰি চুই মই সেৱা কৰা সময়ত পিতাই সদায়েই কৈছিল যে কিজানি সেয়েই আমাৰ শেষ দেখা! অনুভূতিপূৰ্ণ উত্তৰ দি ময়ো কৈছিলোঁ যে হ'বই নোৱাৰে— মোৰ পিতা মোতকৈও বলবান আৰু বেছি স্বাস্থ্যৱান।

কিন্তু ১৯৭৯ চনৰ জুলাই মাহৰ শেষত যেতিয়া মই ছুটী শেষ হোৱাত ঘূৰি যাবলগীয়াত পৰিলোঁ, তেতিয়া পিছে মই জানিছিলোঁ যে এইবাৰৰ দেখাই আমাৰ শেষ দেখা। মন কঠোৰ কৰি ভৰি চুই পিতাক সেৱা কৰি মই ভৰি শিতানত থিয় হওঁতে পিতাই মোক এইবাৰ কিন্তু একো ক'ব নোৱাৰিলে। তেখেতে ৰোগত পেৰালাইজড় হৈ আছিল। গতিকেই প্ৰায় দুই মিনিট সময় নিষ্পলকভাৱে পিতাই মোৰ চকুলৈ থৰ লাগি চাইছিল আৰু জীৱনত যিমান ক'বলগীয়া কথা আছিল আটাইবোৰ মোৰ মনত সোমাইছিল আৰু ময়ো সকলো বুজিছিলোঁ। ❑❑

পৰম শ্ৰদ্ধাৰ হা-পিতা তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ স্মৃতিত

• চন্দ্ৰকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য

আজিও ৰিণিকি ৰিণিকি মনত পৰে "দূৰহতো দূৰহতো হে দুনিয়াবালে, হিন্দুস্থান হাই দেশ হামাৰা" এই গানটো গাই গাই আমাৰ ঘৰৰ পদূলিত মোক হাতত ধৰি খোজ কাঢ়ি ফুৰাইছিল হা-পিতা তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে। অবিভক্ত কামৰূপ জিলাৰ ওপৰ বৰভাগ মৌজাৰ ভানুকুছি গাঁৱৰ এক সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল স্বৰ্গীয় ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, স্বৰ্গীয় তাৰিণী কান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, স্বৰ্গীয় গংগাধৰ ভট্টাচাৰ্য্য এই তিনিজন ভাই-ককাই। মোৰ পিতা স্বৰ্গীয় ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য ডাঙৰ, স্বৰ্গীয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য মাজু আৰু স্বৰ্গীয় গংগাধৰ ভট্টাচাৰ্য্য আছিল কনিষ্ঠ। মাজুপিতাক আমি হা-পিতি বুলি মাতিছিলো। হা-পিতাই তেতিয়াৰ শ্ৰীহট্ট (ছিলেট)ৰ মুৰাৰিচান্দ কলেজত প্ৰথম অধ্যাপনা কৰে বুলি শুনিছিলোঁ। ১৯৪৭ চনৰ ১০ জানুৱাৰীত তেখেতৰ প্ৰথম সন্তান শ্ৰীমান বাণী (মণি)ৰ জন্ম হয়। ইতিমধ্যে তেখেতে অসমৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত কটন কলেজত অধ্যাপক হিচাপে যোগদান কৰে। আৰু আমাৰ গাঁও ভানুকুছিৰ পৰা তেখেতৰ মাতৃ (আইতা) পৰিবাৰসহ গুৱাহাটীৰ বিহাবাৰী অঞ্চলত ভাড়াঘৰত থাকিবলৈ লয়। ১৯৪৮ চনত তেখেতে বিহাবাৰীত নিজাকৈ ঘৰবাৰী কৰে। ১৯৫০ চনত মই প্ৰথম গুৱাহাটী চাবলৈ যাওঁ। হা- পিতাই মোক আৰু বাণীক লৈ কটন কলেজৰ ছাত্ৰাবাসৰ সৰস্বতী পূজা দেখুৱাবলৈ লৈ গৈছিল। ১৯৫৭ চনত মই গুৱাহাটীৰ কামৰূপ একাডেমীত পঢ়িবলৈ লওঁ। হা-পিতাৰ সান্নিধ্যত থকা বাবে তেখেতক মই ভালদৰে জানিবলৈ পাইছিলোঁ। তেখেত আছিল স্বাধীনচিন্তীয়া, নিৰ্ভীক, কৰ্মপৰায়ণ, সত্যবাদী আৰু এজন আদৰ্শ শিক্ষক। গীতাৰ শ্লোক আছিল জীৱন পথৰ পাথেয়। সাবলীল কণ্ঠৰ অধিকাৰী এইজনা স্বৰ্গীয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ ইংৰাজী সাহিত্য পঢ়ুওৱাৰ কৌশল নাট্যসাহিত্যৰ বচন আবৃত্তি সহকাৰে মাতি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে কেনেদৰে

ইংৰাজী বিষয়টোক অতি সহজ কৰি তুলিছিল এই কথা আজিও জীৱিত থকা কটনিয়ান ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মুখে মুখে।

মোৰ পিতা ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱক তেখেতে পিতৃ তুল্য জ্ঞান কৰিছিল। গুৱাহাটীত থাকিবলৈ লৈ কৰ্মব্যস্ততাৰ মাজতো গাঁৱৰ ঘৰলৈ আহি আমাৰ গাঁৱৰ ঘৰখনৰসকলৰো খবৰ লৈছিল। আজিও মনতপৰে গাঁৱৰ ঘৰলৈ আহিয়ে ৰুমালখন গলত লৈ প্ৰথমে আমাৰ কুলদেৱতা গোপীনাথৰ মন্দিৰত সেৱা জনাই তাৰ পিছতে পিতাৰ চৰণত সেৱা জনাইছিল। তেখেতে গুৱাহাটীত থাকিও কটন কলেজৰ অধ্যাপকৰ উপৰি এসময়ত অধ্যক্ষৰ আসন অলংকৃত কৰিছিল। তথাপি ত্ৰি-সন্ধ্যা গায়ত্ৰী জপ কৰিছিল। পিতৃ হিচাপে আছিল অতি মৰমীয়াল ; শাসক হিচাপে আছিল বজ্ৰৰ দৰে কঠোৰ আৰু ধৰ্মত আছিল অটল বিশ্বাস।

বৰভাগৰ অঞ্চলৰ শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ বাবে তেখেতে সততে চিন্তা কৰিছিল। সু শিক্ষকে সুছাত্ৰ গঢ়িব পাৰে - এই মন্ত্ৰৰে দীক্ষিত হা-পিতাই সেয়েহে বৰভাগ ছোৱালী হাইস্কুলৰ গৰ্ভনিং বডিৰ সভাপতি হিচাপে বহুবছৰ কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। আৰু সেই সময়ত নিযুক্তি লাভ কৰা কোনো শিক্ষকৰ বিৰুদ্ধে কোনেও বু-বা কৰিব পৰা নাছিল।

বৰভাগ কালাগ হাইস্কুলৰ গৰ্ভনিং সমিতিৰ সভাপতি হিচাপে থকা কাৰ্যকালত গণিতৰ শিক্ষক এজনৰ নিযুক্তিৰ সময়ত দুজন প্ৰাৰ্থী আছিল। তাৰে এজন আছিল তেখেতৰ সম্বন্ধীয়। সকলোৱে একে মুখে গুণ-গুণনি আৰম্ভ কৰিছিল—শৰ্মাৰ চাকৰি হ'ব ; কাৰণ তেওঁ সভাপতিৰ সম্বন্ধীয় যেতিয়া সেইটো তেওঁৰ বাবে অতিৰিক্ত qualification হ'ব। কিন্তু সময়ত যেতিয়া সভাপতিয়ে প্ৰাৰ্থীৰ মাৰ্কছিটৰ নম্বৰক ভিত্তি হিচাপে লৈ ৫৬ নম্বৰ বেছি পোৱা আনজন প্ৰাৰ্থীৰ নিযুক্তি নিশ্চিত কৰি আত্মীয় প্ৰাৰ্থীক disqualified কৰে, সকলোৱে তেতিয়া অবাক হৈ পৰিছিল।

ৰাজনীতিৰপৰা সততে আঁতৰি থকা বহুগুণৰ অধিকাৰী আমাৰ অতি শ্ৰদ্ধাৰ হা-পিতাই মাত্ৰ ৬৬ বছৰ বয়সত ১৯৭৯ চনত আমাক সকলোকে কন্দুৱাই ইহ সংসাৰ ত্যাগ কৰে। তেখেতৰ স্মৃতি আমাৰ প্ৰেৰণা হওক। ❑❑

শুনা আৰু আঁতৰৰপৰা দেখা কথাৰ আধাৰত আমাৰ হা-পিতা

• পূৰ্ণ ভট্টাচাৰ্য

"আমি যিবোৰ মানুহে সাহিত্য ভাল পাওঁ, সাহিত্য অধ্যয়ন কৰোঁ, জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ প্ৰতিক্ৰিয়া আনতকৈ কিছু বেলেগ হয়। এজন সাধাৰণ মানুহে জীৱনৰ দুৰ্ভাগ্যৰ মুখামুখি হৈ যি ধৰণৰ আচৰণ কৰিব তেনে আচৰণ মই কেতিয়াও নকৰোঁ। কাৰণ মই কিং লীয়েৰ পঢ়িছোঁ............."

গুৰি কথা

বুৰঞ্জী আৰু লোক কথাৰ , সাহিত্য আৰু ইতিহাসৰ সমন্বয়ৰ আশ্ৰয়স্থলী ভানুকুছি । বুৰঞ্জী বা ইতিহাসৰ পটভূমিত আহি পৰে আহোম স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহৰ নাম আৰু লোক-কথা বা কিংবদন্তীয়ে সামৰি লয় ভানুমতী নামেৰে এগৰাকী জীয়ৰীৰ জলদেৱতাৰ সৈতে বিয়াৰ করুণ ৰূপকধৰ্মী লোক-কাহিনী । আহোম স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহই হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ মাধৱৰ পূজা-অৰ্চনাৰ বাবে কনৌজৰপৰা আমন্ত্ৰণ কৰি আনিছিল ভৰদ্বাজ গোত্ৰৰ ব্ৰাহ্মণক। এই ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালৰে গদাপাণি ব্ৰাহ্মণক তাম্ৰপত্ৰ যোগে তিনি ঢোলৰ মাটি-বাৰী দান কৰিছিল। ভানুকুছি গাঁৱত পাতি দিছিল এখন সত্ৰ। সেই গদাপাণিৰে বংশধৰ স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য। তেওঁৰে পত্নী স্বৰ্গীয়া তাৰাপ্ৰিয়া দেৱী।

তাৰাপ্ৰিয়াৰ গৰ্ভত ত্ৰিমূৰ্তি

স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীধৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ পত্নী তাৰাপ্ৰিয়া আছিল সহজ-সৰল, ধীৰ-স্থিৰ প্ৰকৃতিৰ মহীয়সী নাৰী। লক্ষ্মীধৰ আছিল এগৰাকী নৈষ্ঠিক ব্ৰাহ্মণ। কাল— কুৰিশতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ দ্বিতীয়াৰ্ধ। তাৰাপ্ৰিয়াৰ বিশেষ শিক্ষা-দীক্ষা নাছিল। সেই গৰাকী মাতৃয়ে জন্ম দিছিল ভানুকুছিৰ ত্ৰিমূৰ্তিক। মেধা, জ্ঞান গৰিমা, পাণ্ডিত্য আৰু মানৱতাৰ প্ৰতিভূ আছিল তেওঁৰ এই তিনি-সন্তান। বৰপুত্ৰ স্বৰ্গীয় ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, কনিষ্ঠ পুত্ৰ দীনবন্ধু ডাঃ গংগাধৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু মাজু পুত্ৰ শিক্ষাবিদ স্বৰ্গীয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য। তিনিওটি সন্তানে পাঠশালাৰপৰাই তেওঁলোকৰ

মেধাৰ পৰিচয় দিছিল—তিনিও গৰাকীয়ে প্ৰাথমিক পৰীক্ষাতে বৃত্তি লাভ কৰি। মাজু পুত্ৰ তাৰিণীকান্ত আৰু কনিষ্ঠ পুত্ৰ গংগাধৰে পৰৱৰ্তী সময়ত নিজৰ পাণ্ডিত্য আৰু জ্ঞানৰ গৌৰৱধ্বজা উৰুৱাই থৈ গৈছে।

সামাজিক আধাৰ-শিলা

এই বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ গৰাকীৰ জন্ম ১৯১৩ চনত। গাঁওখনত ইংৰাজী শিক্ষাৰ পৰিবেশ সেইসময়ত প্ৰায় নাছিল বুলিয়েই ক'ব পাৰি। এই ভানুকুছি আৰু তাৰ ওচৰে- পাজৰে আছিল সংস্কৃত শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান 'টোল'বিলাক। বুদ্ধি- বৃত্তিৰ সুস্থ পৰিচয় দিয়া ছাত্ৰসকলে প্ৰধানকৈ এই টোলবোৰতে শিক্ষা লাভ কৰিছিল। ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত হ'বলৈ যি দুটি-এটি অনুষ্ঠান আছিল, সি আছিল বহু দূৰে দূৰে। তেনে এক জটিল আৰু কষ্ট সাধ্য পৰিৱেশৰ মাজতো লক্ষ্মীধৰৰ তিনিওটি সন্তানে এনে অনুষ্ঠানত সংস্কৃত শিক্ষা গ্ৰহণ নকৰি ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈ ওলাই আহিবলৈ বিচৰা ঐকান্তিকতা সামাজিক পটভূমিৰ আধাৰত নিশ্চয় বিচাৰ্য বিষয়। মাতৃ অশিক্ষিতা, পিতৃও যাগ-যজ্ঞ, ক্ৰিয়া-কাণ্ডত সদা-ব্যস্ত ব্যক্তি। তেনে অৱস্থাতো তিনিও ভাই-ককায়ে পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ প্ৰতিকূলে নিজৰ ইচ্ছাক বাস্তৱায়িত কৰিবলৈ যোৱাৰ আঁৰত একো একোটা সবল ব্যক্তিত্বই ক্ৰিয়া কৰা বুলি ক'ব লাগিব। আনহাতে পৰিয়ালটোৰ আৰ্থিক অৱস্থাও বিশেষ স্বচ্চল নাছিল। তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ বিছ-একৈছ বছৰ মানতে পিতৃ বিয়োগো ঘটিছিল। তেনে এক সামাজিক পটভূমিত এই তিনিগৰাকী ব্যক্তিৰ শিক্ষা লাভৰ ঘটনা কাল আৰু ঐতিহাসিক পটভূমিত স্বকীয় দৃষ্টি ভংগীৰে বিচাৰ্য।

কিছু শুনা কথা

স্বৰ্গীয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যক আমি হা-পিতা বুলি মাতিছিলোঁ। মান্য অসমীয়াত 'বৰদেউতা' এটা স্বাভাৱিক আৰু বহুল প্ৰচাৰিত সম্বন্ধবাচক শব্দ। নামনি অসমৰ সমগ্ৰতে নহ'লেও নলবাৰী অঞ্চলত 'পিতা' শব্দৰ আগত নানান সম্বন্ধবাচক বিশেষণ শব্দৰ প্ৰয়োগ বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। তাৰে এটা শব্দ "হা-পিতা"। হা- পিতাৰ বিষয়ে সৰুতে আৰু সাম্প্ৰতিক কালতো নানান মধুৰ, ৰসাল আৰু তথ্য সমৃদ্ধ কাহিনী শুনিবলৈ পোৱাটো আমাৰ বাবে সৌভাগ্যৰ ঘটনা। আমি শুনিবলৈ পোৱা মতে হা- পিতাক ৰিহাবাৰীলৈ অস্থায়ী আৰু স্থায়ীভাৱে থাকিবলৈ সুবিধা আৰু সহায় কৰি দিয়া ব্যক্তিগৰাকী ভাষাবিদ ড০ বাণীকান্ত কাকতিদেৱ। তেখেতেই হেনো প্ৰথমতে ভাড়া ঘৰ বন্দৱস্ত কৰি দি শেষত স্থায়ীভাৱে বসবাস কৰিবলৈও প্ৰধানভাৱে সহায় কৰে।

বিয়াত 'বৰ' দোলাত গৈছিল

হা- পিতাতকৈ আমি প্ৰায় দুকুৰি পাঁচ বছৰে সৰু। সেই সূত্ৰে হা- পিতাৰ জীৱনৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কাৰ্যপন্থা, জীৱন আৰু সাধনা, সামাজিক আচাৰ অনুষ্ঠান অৰ্থাৎ সামগ্ৰিকভাৱে প্ৰথম অধ্যায়ৰ জীৱনৰ দীঘ-বাণি আমি জানিবলৈ, বুজিবলৈ পৰনিৰ্ভৰশীল হোৱাটো নিতান্তই স্বাভাৱিক। হা-পিতাই বিয়া কৰাইছিল ভানুকুছি গাঁৱৰপৰা প্ৰায় পাঁচ- ছয় কিলোমিটাৰ দূৰৰ বৰখালা গাঁৱত। হা-পিতা বিয়াত 'বৰ' (দৰা পৰৱৰ্তী কালৰ জনপ্ৰিয় শব্দ) হিচাপে ক'তনো গৈছিল জানিবলৈ আগ্ৰহ হোৱাটো স্বাভাৱিক। ভতিজাক প্ৰমোদ দা আৰু চন্দ্ৰ দাক এই সম্পৰ্কে সোধাত কৈছিল হা- পিতা হেনো বৰৰ বেশত দোলাতহে গৈছিল। সেই সময়ৰ সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ আভাস এই সৰু কথাটোৰে বুজিছিলোঁ।

মাজু-বৌয়েকৰ মুখত শুনা কথাৰে

হা- পিতাৰ ডাঙৰ জনা দদায়েক জেঠা ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্য। জেঠাক হা- পিতাই 'মাজু দাদা' বুলি মাতিছিল। জেঠী শ্ৰীহৰেশ্বৰী দেৱী তেখেতৰ মাজু- বৌৱেক। হা-পিতাৰ কথা আৰু কামৰ কিবা অলপ আভাস হ'লেও পাম বুলি জেঠীক (নামনি অসমত জেঠী শব্দৰ ৰূপ জেইঠেই, আমি ঘৰত সেই ধৰণে উচ্চাৰণ কৰি মাতোঁ) লগ ধৰিছিলোঁ। বয়সে জেঠীৰ প্ৰায় চুলিৰ আগ পাইছে, দুই- এটা কথা পাহৰিছেও। জেঠীক সুধিছিলোঁ, 'তুমি হা- পিতাক কেতিয়াৰপৰা দেখিছিলা?' সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত তেওঁ বহু কিবা-কিবি কৈছিল। নক'লেও হয় যে সেই সময়ত বিয়া আছিল দুখন অৰ্থাৎ দুটা পৰ্যায়ত— আগ বিয়া আৰু পাছ বিয়া। পাছ বিয়াৰ আগলৈ ছোৱালী মাকৰ ঘৰতে থাকে। জেঠীৰ ঘৰ সোণকুৰিহাত। ইতিহাস আৰু লোক কথাৰ সুবৰ্ণ কুড্য। ওচৰেৰে বৈ গৈছে মোৰ কবিতাৰ প্ৰিয় প্ৰতীক পাগলাদিয়া, নিৰুপমা বৰগোহাঞি বাইদেউৰ 'সেই নদী নীৰৱধি' ৰ পাগলাদিয়া। পাগলাদিয়াত জেঠীহঁতে গা-ধুই থাকোঁতে নলবাৰীলৈ যাওঁতে অথবা কেতিয়াবা উভতি আহোঁতে দেখা পাইছিল অতি বেগেৰে খোজ কাঢ়ি অহা দেওৰেকক। ঘৰলৈ আহি মাকক হেনো কৈছিল - 'তোৰ বোৱাৰীয়েৰক নদীত দেখি আহিছোঁ', (লগ পোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি, হয়তো লগ ধৰা নাছিল)।

কিছু দেখা কথা

সত্তৰৰ দশকমানত হা- পিতা বৰভাগ কালাগ হাইস্কুলৰ পৰিচালনা সমিতিৰ সভাপতি আছিল। আজিৰ পৰিচালনা সমিতিৰ দৰে সেই সময়ৰ পৰিচালনা সমিতিৰ অৱস্থা নাছিল। বিশেষকৈ সভাপতি গৰাকী আছিল এগৰাকী খ্যাতনামা চিন্তাবিদ

আৰু শিক্ষাবিদ। স্বৰ্গীয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ চিন্তা-ভাৱনা আৰু শিক্ষাক্ষেত্ৰত আগবঢ়োৱা সেৱাই সত্তৰৰ দশকৰ বহু আগতে স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল। এনেহেন এগৰাকী ব্যক্তিক সভাপতি হিচাপে পাই স্কুলৰ অভিভাৱক, শিক্ষক আৰু অন্যান্যসকলে গৌৰৱবোধ কৰিছিল। গুৱাহাটীৰপৰা গাড়ী লৈ হা-পিতাই পোনে পোনে স্কুলৰ সভালৈ যায়। পৰিচালনা সমিতিৰ সভা প্ৰায়ে আবেলিহে বহিছিল। সন্ধিয়া পৰত হা-পিতা গৈ ভানুকুছি ওলায়। গাড়ী বাটত ৰাখি গোঁ-গোঁৱাই চোতাল পায়। বাৰাণ্ডাত বহি থাকে জেঠা ৰজনীকান্ত ; ডাঙৰ ককায়েক যদিও সম্বোধনত মাজু দাদাক। গৈয়ে প্ৰথমতে ককায়েকৰ দুয়ো ভৰি চুই সেৱা জনায়। ককায়েকে আশীৰ্বাদ যাঁচে। তাৰ পিছত ককায়েকৰ আগত পৰিচালনা সমিতিত হোৱা ঘটনাৰ ৰেহ-ৰূপৰ বৰ্ণনা। সন্মুখৰ চকীখনত বহিবলৈও ইতস্ততঃ। ককায়েক-ভায়েকৰ এনে শ্ৰদ্ধা- মধুৰ সম্পৰ্ক মনত পৰিলে এতিয়াও মনত এক আনন্দমধুৰভাবে বিৰাজ কৰে। এইখিনিতে কৈ থওঁ, গুৱাহাটীৰপৰা গৈ হা-পিতাই ভানুকুছিত ৰাতি কটোৱা আমাৰ মনত নপৰে। গাড়ীৰে গৈ আধা ঘন্টামান জিৰাই গোঁ-গোঁৱাই চোতাল সোমোৱা মানুহজন পুনৰ যেন হুৰ-মুৰাই ওলাই আহে। উভতি আহোঁতে মাজু বৌয়েকক মাতষাৰ দিবলৈ পাহৰি নাযায়।

কিছু পঢ়া কথাৰে

স্মৃতি চমুকৈ হ'লেও আমি ওপৰত কিছু শুনা আৰু কিছু দেখা কথা উল্লেখ কৰিলোঁ। এইবাৰ স্বৰ্গীয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য নামৰ অসমৰ বিশিষ্ট শিক্ষক গৰাকীৰ বিষয়ে পঢ়া দুটা কথাৰ অলপ আভাসেৰে লেখাৰ সামৰণি পেলাম। হা-পিতাই লাভ কৰা শিক্ষা-জ্ঞান আৰু বৌদ্ধিকতাৰ সামান্য অংশও লাভ কৰিব নোৱাৰিলেও শিক্ষকতাকে জীৱনৰ সেৱা বুলি গ্ৰহণ কৰি গুৱাহাটী বাণিজ্য· মহাবিদ্যালয়ত অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক হিচাপে যোগদান কৰোঁ। সৌভাগ্যবশতঃ এই মহাবিদ্যালয়ত সহকৰ্মী হিচাপে লগ পোৱা বহুজনৰ 'ছাৰ' আছিল স্বৰ্গীয় তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য, তেখেতসকলৰ জনপ্ৰিয় নাম টি. কে. বি। সহকৰ্মীসকলৰ মুখত এইগৰাকী শিক্ষকৰ বিভিন্ন কথা ভিন্ন প্ৰসংগত শুনাৰো সৌভাগ্য ঘটিছিল। এইবোৰ শুনা কথা। কিন্তু যেতিয়া এইগৰাকী শিক্ষকৰ কথা পঢ়িবলৈ পাওঁ, তেতিয়া মন শিহৰিত হৈ উঠে। হোমেন বৰগোহাঞিদেৱৰ 'আত্মানুসন্ধান' অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থত শিক্ষক হিচাপে তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ স্থিতি নিৰ্ণীত হৈছে। শ্ৰদ্ধেয় বৰগোহাঞিদেৱে চাৰিবছৰীয়া ছাত্ৰাৱস্থাৰ দীঘলীয়া অভিজ্ঞতাৰ যি তিনিটা স্মৰণীয় অভিজ্ঞতা উল্লেখ কৰিছে-তাৰ এটা এইগৰাকী কৃতী শিক্ষকক

লৈ প্ৰকাশিত। তেখেতে লিখিছে "প্ৰথম বাৰ্ষিকৰ প্ৰথম দিনটোতেই আমাৰ ইংৰাজী ক্লাছ ল'বলৈ আহিল তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য। স্কুলত পঢ়ি থাকোঁতেই 'জয়ন্তী' আৰু 'আৱাহনত' প্ৰকাশিত তেওঁৰ কেইটিমান প্ৰবন্ধ পঢ়ি মানুহজনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিলোঁ। গতিকে তেওঁ ক্লাছত সোমোৱাৰ লগে লগে মই এটা মৃদু উত্তেজনা অনুভৱ কৰিলোঁ। মানুহজনে কি কয় শুনিবৰ বাবে মই উদগ্ৰীৱ হৈ পৰিলোঁ। তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যই মোক সম্পূৰ্ণ হতাশ নকৰিলে।" এইখিনি প্ৰাথমিক কথা। কিন্তু যিটো বাক্যই বা কথাই বৰগোহাঞিদেৱক খুব মুগ্ধ কৰা বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে, সেইটো বাক্যই হেজাৰজন পাঠকৰ মন নিঃসন্দেহে আলোড়িত কৰিছে। আমাৰ বোধেৰেও 'আত্মানুসন্ধান' গ্ৰন্থত শ্ৰদ্ধেয় ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ জীৱন উপলব্ধিৰ, জীৱনৰ দিক-দৰ্শনৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ যেন ইয়াৰদ্বাৰা নিৰ্ণীত হৈছে। বাক্যটো হ'ল - "আমি যিবোৰ মানুহে সাহিত্য ভাল পাওঁ, সাহিত্য অধ্যয়ন কৰোঁ, জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ প্ৰতিক্ৰিয়া আনতকৈ কিছু বেলেগ হয়। এজন সাধাৰণ মানুহে জীৱনৰ দুৰ্ভাগ্যৰ মুখামুখি হৈ যিধৰণৰ আচৰণ কৰিব তেনে আচৰণ মই কেতিয়াও নকৰোঁ। কাৰণ মই কিং লীয়েৰ পঢ়িছোঁ......."। হয়তো কিং লীয়েৰ পঢ়া বাবেই সৰু ভায়েক, দীনবন্ধু খ্যাত ডাঃ গংগাধৰ ভট্টাচাৰ্যৰ অকাল বিয়োগৰ মৰ্মস্পৰ্শী কাৰুণ্য ধীৰ, স্থিৰভাৱে গ্ৰহণ কৰিবলৈ সাহস আৰু শক্তি পাইছিল।

২০০১ চনৰ নভেম্বৰ [১৬-৩০ নভেম্বৰ) সংখ্যাত শিক্ষক হিচাপে স্থাপিতাৰ আৰু এটা দিশ উজ্জ্বল হৈছিল। ড০ দিলীপ কুমাৰ দত্তদেৱে 'মোৰ শিক্ষা আৰু শিক্ষক' নামৰ এই শিৰোনামাৰে স্কুলীয়া পৰ্যায়ৰপৰা কলেজীয়া পৰ্যায়লৈ তেখেতে শিক্ষক হিচাপে পোৱা বহুজনক ভিন্ন প্ৰসংগৰ আধাৰত স্মৰণ কৰিছে। "তাৰিণী ভট্ট ছাৰৰ পাঠত কালিফৰ্ণিয়াৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী" এই উপ-শিৰোনামাৰে বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া কিছু কথা ইয়াত সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। তেখেতে উল্লেখ কৰা মতে ১০৮ জন ছাত্ৰ- ছাত্ৰীৰ উপস্থিতি লওঁতে বহুত সময়ৰ প্ৰয়োজন হোৱা বাবে উপস্থিতি মতাৰ লগে লগে নিজৰ পাঠৰ বক্তব্য শুনাই গৈছিল। এই কৌশলটো এগৰাকী শিক্ষকৰ স্বকীয় আৰু ব্যতিক্ৰমধৰ্মী কৌশল বুলি আমি অনুভৱ কৰোঁ। ড০ দিলীপ কুমাৰ দত্তৰ ভাষাৰে— "সেই কৌশলটোৱে বৰ কাম দিছিল কাৰণ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে ছাৰে কাৰ নম্বৰ মাতিছে আৰু কি কৈছে দুয়োটাতে মনোযোগ দিবলগীয়া হৈছিল। সেইদিনাখনো ছাৰে আৰম্ভ কৰিলে, "ৰোলনম্বৰ এক, ৰোলনম্বৰ দুই - দুজন মানুহ গৈ আছে, এখন গাঁৱৰ এটা টিলাৰ

সৰু বাট এটাৰে। নিশ্চয় গিৰিয়েক, ঘৈণীয়েক—কাৰণ মানুহজনৰ কোলাত এটা সৰু কেঁচুৱা।"

ড০ দিলীপ দত্ত দেৱে কটন মহাবিদ্যালয়ত পঢ়ি থকা সময়ত কালিফৰ্নিয়াৰ কোনোবা এখন বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী কেইজনমান কটন কলেজ চাবলৈ আহিছিল। আন দেশৰ শিক্ষাৰ বুজ ল'বলৈ অহা পাঁচজন ছাত্ৰ আৰু চাৰিগৰাকীমান ছাত্ৰীৰ দলটোৰ লগত ড০ দিলীপ দত্তদেৱৰ আন্তৰিক সম্বন্ধ ঘটিল। পাঠ নথকা সময়ত ড০ দত্তদেৱে দলটোক কলেজৰ কেন্টিন, লাইব্ৰেৰি, ভিন ভিন বিভাগ আদি দেখুৱালে। কিন্তু যেতিয়া ইংৰাজী পাঠৰ সময় হ'ল তেতিয়া তেওঁ দলটোক জনালে যে যিগৰাকী ছাৰৰ ক্লাছ আছে সেই ক্লাছটো খতি কৰা অসম্ভৱ। গতিকে তেওঁলোককো ক্লাছটোত বহিবলৈ অনুৰোধ জনালে। কিন্তু কালিফৰ্নিয়াৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ দলটোৱে শিক্ষকৰ বিনানুমতিত শ্ৰেণী কোঠাৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰিব নিবিচাৰিলে। অৱশেষত অনুমতিৰ বাবে শিক্ষকৰ ওচৰ চাপিল। ড০ দত্তদেৱে কথাটো ক'লত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে হো-হোৱাই হাঁহি তেওঁলোকক আদৰিলে আৰু ক'লে,— "দিলীপৰ লগত আহিছা যেতিয়া অনুমতিৰ প্ৰয়োজন নাই, আমাৰ ভাল ছাত্ৰই কিছুমান সা-সুবিধা উপভোগ কৰে।" (Our good students enjoy some privileges) । এইষাৰ বাক্যই কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰতিগৰাকী শিক্ষকৰ জীৱনত প্ৰযোজ্য হ'ব পাৰে। শ্ৰদ্ধেয় ভট্টাচাৰ্যদেৱৰ ক্লাছৰ বক্তৃতা শুনাৰ পিছত ওলাই আহি এজন ল'ৰাই যি স্বগতোক্তি কৰিছিল, সেই উক্তিয়ে ভট্টাচাৰ্যৰ শিক্ষক জীৱনৰ মহত্ত্ব প্ৰকাশ কৰিছে -Oh ! my God,if we had an English teacher like this, I would be good in English শিক্ষক জীৱনৰ এনে মধুৰ সোঁৱৰণ পঢ়িলে এগৰাকী শিক্ষক হিচাপে আমি শিহৰিত হওঁ। তাতে আকৌ যেতিয়া সেই শিক্ষক গৰাকী আমাৰ পৰিয়ালৰ পূৰ্বপুৰুষ হয় তেতিয়া সেই আনন্দৰ শিহৰণৰ উত্তাপ চৰে।

এগৰাকী ব্যক্তিৰ জীৱন আৰু দৃষ্টিভংগী, ধ্যান- ধাৰণা, সামাজিক স্থিতি আৰু ব্যক্তিত্বৰ সামূহিক দিশৰ সুস্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ ব্যক্তিগৰাকীক ওচৰৰপৰা পাব লাগে। কিন্তু আমাৰ জীৱনত সেইটো সম্ভৱ ন'হল। ১৯৭৯ চনত হা-পিতাৰ বিয়োগ ঘটে। আমি যেতিয়া গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীত ভৰ্তি হওঁ, তেতিয়াৰপৰাই তেখেত অসুস্থ। খাৰঘুলিত থাকি পঢ়িবলৈ লৈ এদিন যেতিয়া তেখেতৰ ঘৰলৈ যাওঁ, তেতিয়া ভালকৈ পঢ়িবলৈ উপদেশ দিয়া ব্যক্তিজনৰ সৈতে মোৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ ঘটাৰ সময় আৰু সুবিধা কালে নিদিলে। ❑❑

অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ "সাহিত্যৰ গতিপথ" : এটি বিশ্লেষণ

● বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য

মধ্যবিংশ শতিকাৰ কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ কৃতী অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰদ্বাৰা ৰচিত আৰু পাঠশালাৰ বাণী প্ৰকাশ মন্দিৰৰ স্বত্বাধিকাৰী অম্বিকাপদ চৌধুৰীৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত (১৮৮৩ শক) "সাহিত্যৰ গতিপথ" শীৰ্ষক গ্ৰন্থখন সাহিত্য বিষয়ক পোন্ধৰটা প্ৰবন্ধৰ এটি উল্লেখযোগ্য সংকলন। প্ৰবন্ধকেইটা অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ অধ্যয়ন, অধ্যাপনা আৰু সৃজনশীলতাৰ ফচল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে গ্ৰন্থখনত সন্নিবেশিত প্ৰবন্ধসমূহৰ সৰহ সংখ্যকেই ইংৰাজী সাহিত্য বিষয়ক; অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচনা উপস্থাপন কৰা হৈছে মাথোন শেষৰ দুটা প্ৰবন্ধতহে। গ্ৰন্থখনৰ আগকথাত অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই লিখিছে, 'পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশেই প্ৰবন্ধকেইটিত বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰিলেও সি কোনো পক্ষপাতিত্বজনিত নহয়। শিক্ষা আৰু সাহিত্যই আজি ক্ৰমে এক আন্তৰ্জাতীয় প্ৰকৃতি লাভ কৰিবলৈ ধৰিছে। অন্য নহ'লেও সাহিত্যৰ ভৱিষ্যত গতিপথ এক আন্তৰ্জাতীয় বাটেৰে প্ৰৱৰ্তিত হ'বৰ বাধ্য। বিভিন্ন সাহিত্যই এক বিৰাট মানৱ জাতিৰে বিচিত্ৰতাপূৰ্ণ কাব্যিক অনুভূতি প্ৰতিফলিত কৰিছে। প্ৰৱন্ধবিলাকত এই মনোবৃত্তিটো আছে।' প্ৰবন্ধসমূহ ভিন ভিন সময়ত ৰচিত। কোনো পৰিকল্পনাৰ আধাৰত ৰচিত নহ'লেও বিশেষতঃ ইংৰাজী সাহিত্য বিষয়ক প্ৰবন্ধকেইটাৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰ উদ্দেশ্যৰ মাজত অন্তৰ্লীন সম্বন্ধ আছে। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যই কোৱাৰ দৰে 'লিখকৰ উদ্দেশ্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন নহয় - সাহিত্যৰ বিশেষত্ব কিছুমান আঙুলিওৱাহে। কেতিয়াবা দুই-এজন সাহিত্যিকৰ জীৱনীৰ অৱলম্বনত এই উদ্দেশ্য পূৰণৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। বিভিন্ন সময়ত ৰচিত হ'লেও প্ৰৱন্ধবিলাকত লিখকৰ সাহিত্য বিষয়ক মৌলিক মতৰ বিশেষ পৰিৱৰ্তন হোৱা নাই।'

সাহিত্যৰ ৰীতি-প্ৰকৃতি পৰিৱৰ্তনশীল। যুগৰ আদৰ্শৰ সৈতে ৰজিতা খুৱাই নতুন ৰীতি উদ্ভাৱনেৰে নতুন দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি সাহিত্য

কলা সৃষ্টি কৰাটো সচেতন সাহিত্যিকৰ ধৰ্ম। এনেদৰে ৰচিত নতুন নতুন ৰীতি-প্ৰকৃতিৰ সাহিত্যই যেতিয়া সময়ৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে, তেতিয়া সি সংশ্লিষ্ট সাহিত্যৰ গতিধাৰাত নতুন মাত্ৰা সংযোজন কৰিবলৈ সক্ষম হয়। নক'লেও চলে যে ইংৰাজী সাহিত্যত এইদৰে যুগে যুগে সংযোজিত হোৱা নতুন নতুন মাত্ৰাই তাৰ ক্ৰমোন্নতিৰ ইতিহাসক কৰি তুলিছে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আৰু সমৃদ্ধিশালী। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ গ্ৰন্থখনৰ 'ভূমিকা' লিখিছে বিশিষ্ট সমালোচক, অধ্যক্ষ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে। গ্ৰন্থখনৰ বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰসংগত তেখেতে আগবঢ়োৱা মন্তব্য বিশেষভাৱে প্ৰণিধানযোগ্য ঃ 'ৰোমাণ্টিক যুগৰেপৰা ইংৰাজী সাহিত্যৰ ক্ৰমোন্নতিত যি বহুমুখিতা পৰিলক্ষিত হয়, তাৰ ওপৰত প্ৰাচীন গ্ৰীক আৰু আধুনিক ইউৰোপীয় মনীষীৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ আছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ আলোচনা কৰিব খুজিলে স্বাভাৱিকতে এইবোৰ প্ৰশ্ন মনলৈ আহে আৰু বিশিষ্ট দুই-চাৰি ব্যক্তিৰ দানৰ স্বীকৃতি অপৰিহাৰ্য হৈ পৰে। ঐতিহাসিক পটভূমিৰ ওপৰত এনেবোৰ দানৰ বিশ্লেষণ আৰু সম্যক আলোচনাৰ চেষ্টা প্ৰবন্ধবোৰৰ("সাহিত্যৰ গতিপথ"ত সন্নিবেশিত) মাজেদি ফুটি উঠিছে।'

"সাহিত্যৰ গতিপথ" গ্ৰন্থত সন্নিবেশিত প্ৰথম প্ৰবন্ধটোৰ শিৰোনামা "কবিতা"। প্ৰবন্ধটো প্ৰকাশিত হৈছিল নলবাৰী গৰ্ডন স্কুলৰ বছৰেকীয়া মুখপত্ৰ "নৈবেদ্য"ত, ১৯৪[illegible] চনত। মেথ্যু আৰ্ণল্ডৰ কবিতাৰ বিখ্যাত সূত্ৰটোৰ [Poetry is the criticism of life) আঁত ধৰি উপস্থাপন কৰা এই প্ৰবন্ধটোত অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যই ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থ, কীট্‌ছ আৰু কলেৰিজৰ কবিতা সম্পৰ্কে নিজ নিজ চিন্তা আৰু দৃষ্টি ভংগীৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে। প্ৰসংগক্ৰমে প্ৰবন্ধটোত কবিতা আৰু সংগীত, কবিতা আৰু বিজ্ঞানৰ সম্বন্ধ আৰু পাৰ্থক্যৰ বিষয়ে বিশ্লেষণাত্মক আৰু যুক্তিনিষ্ঠ আলোচনা আগবঢ়াই শেষত তেখেতে কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে এইদৰে মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে,'কবিতা সুন্দৰৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ। ইয়াৰ আনন্দত সংসাৰ ৰসাল হৈ থাকে।'

গ্ৰন্থখনৰ দ্বিতীয় প্ৰবন্ধ হ'ল 'আধুনিক সাহিত্যত বুদ্ধিমত্তা' [Intellectualism in Modern Literature)। প্ৰবন্ধটো ১৯৩৮ চনত 'বাঁহী'ত প্ৰকাশিত হৈছিল। ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে ৰচিত এই প্ৰবন্ধটোত অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই স্পষ্টভাৱে ঘোষণা দিছে যে আধুনিক সাহিত্যত বুদ্ধিমত্তাৰ প্ৰৱেশৰ গুৰিতেই বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ। বিজ্ঞানে যে অকল আধুনিক সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু বা ভাববস্তুকে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে তেনে নহয়, তাৰ ৰচনা ৰীতি, আকৃতি আদিৰ ওপৰতো সুগভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। অধ্যাপক

ভট্টাচাৰ্য্যৰ মতে "বিজ্ঞানৰ নীতিয়ে সাহিত্যৰ, আৰ্টৰ গঢ় আদিত সুফল দান কৰিছে", যদিও আধুনিক বুদ্ধিমত্তাত অবোধ্য, একুণীয়া স্বভাব আছে," ই "প্ৰধানতঃ এটা বাহ্যিক আৰু অগভীৰ প্ৰতিক্ৰিয়া।" অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ সাহিত্যত বুদ্ধিমত্তাৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰসংগত দিয়া এটি মন্তব্য লক্ষ্য কৰিবলগীয়া," সাহিত্যক এটা বহল, সৰল, আনন্দদায়ী, সাৰ্বজনীন বিষয় গুচি বিশেষ বিষয় হ'বলৈ মুঠেই দিব নোৱাৰি। অথচ বুদ্ধিমত্তাই ঠিক তাকেই কৰাৰ সন্দেহ আছে।" .... প্ৰেৰণাহীন, আৰ্জন প্ৰয়াসধৰ্মী, প্ৰতিপত্তিকামী, এই বুদ্ধি সাহিত্য প্ৰকৃততে এটা দুৰ্যোগ। অৱশ্যে ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া আৰম্ভ নোহোৱাকৈ থকা নাই। কিম্বা এইবিলাকৰ কাষে কাষে নিখুঁত সাহিত্য নথকাও নহয়। আনকি, শ্ব'ৰ সমসাময়িক ইয়েট্‌ছ্‌ ছিঞ্জ, লেডি গ্ৰেগৰি আদি নাট্যকাৰসকলৰ সাহিত্যত সাহিত্যৰ বহুতো মধুৰ গুণৰ সমন্বয় আছে।" অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ আলোচনা অধ্যয়ন, মনন আৰু নিজস্ব অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু স্পষ্ট। এনে আলোচনাই সহৃদয় পঢ়ুৱৈক সাহিত্যৰ বুদ্ধিমত্তাৰ প্ৰয়োগ আৰু তাৰফলত সাহিত্যই লাভ কৰা অন্য এক আয়তনৰ বিষয়ে অৱগতিত সহায়তা কৰিব। গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট আন এটি উপাদেয় প্ৰবন্ধ "ৰোমাণ্টিক যুগৰ ইংৰাজী কবিতা (১৭৯৮-১৮৩২)।" প্ৰবন্ধটোত আলোচক ভট্টাচাৰ্যই ইংৰাজী সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক ভাবৰ পুনৰ্প্ৰচলন, ৰোমাণ্টিক আৰু ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ পাৰ্থক্য, ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ লক্ষণ আদিৰ বিষয়ে চমু আভাস দাঙি ধৰাৰ পিছত ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থ, কলেৰিজ, বাইৰন, শ্যেলি আদি প্ৰথিতযশা ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। আলচটিত বিষয়বস্তুৰ বিস্তৃত বিশ্লেষণ নাই, আছে মাথোন কবিকেইগৰাকীৰ কবিতাৰ প্ৰসংগ আৰু প্ৰকৰণৰ স্বকীয়তাৰ পৰিচয়। চুটি হ'লেও আলচটিৰ মাজেদি ভট্টাচাৰ্যৰ অধ্যয়ন আৰু বিচাৰশীল মনৰ সম্যক প্ৰকাশ ঘটিছে। "প্ৰথম মহাসমৰ আৰু ইংৰাজী কবিতা" গ্ৰন্থখনত সন্নিবেশিত আন এটি উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ। প্ৰথম মহাসমৰ পৰা লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত ইংৰাজ কবিসকলে ৰচনা কৰা কবিতাই ইংৰাজী কাব্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত এটি নতুন অধ্যায় সংযোজন কৰিছে। মহাসমৰৰ ইংৰাজী কবিতা 'মুক্তিৰ কবিতা', 'বিশুদ্ধ জগত সৃষ্টিৰ কবিতা', 'মানৱৰ প্ৰাচীন ভীম শক্তি জগাই' তোলা কবিতা। গতানুগতিক ৰীতিৰপৰা আঁতৰি আহি নতুন সমল সংযোজনেৰে ৰচিত মহাসমৰৰ কবিতাৰ ছন্দমুক্ত, উপমাদি অলংকাৰবোৰ" নতুন, চুটি, মৌলিক আৰু ধ্বনিশীল।" "শব্দবিলাক যুদ্ধৰ অভিধানৰ।" এনেদৰে অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যই মহাসমৰৰ ইংৰাজী কবিতাৰ বিশেষত্ব সমূহ তুলি ধৰি প্ৰবন্ধটোৰ শেষত এইবিধ কৱিতাৰ অভিনৱত্ব

সম্পৰ্কে এইদৰে মন্তব্য দিছে ; "মহাসমৰৰ কবিতাই ইংৰাজী কবিতা সাহিত্যৰ নতুন ক্ষেত্ৰ উলিয়াইছে। ই যুদ্ধৰ সময়ৰ টেনিছনৰ যুগৰ সুখবিভোৰ, আত্মতুষ্ট সাহিত্যৰপৰা ভিন্ন হৈ পৰিছে। নিজৰ ৰূপত ই সহজে অপৰাজেয়। .... সীমাবদ্ধভাৱে, ইয়াৰ কাব্যিক ৰস (aesthetic pleasure) তেনেই আপুৰুগীয়া।" আলচটিত ভট্টাচাৰ্য্যৰ চিন্তাৰ স্বাধীনতাৰ চাপ স্পষ্ট।

"ছেছিল ডে লিউইছ" গ্ৰন্থখনৰ অন্যতম বিশিষ্ট প্ৰৱন্ধ। 'ছেছিল ডে লিউইছ' প্ৰথম মহাসমৰৰ উত্তৰকালৰ শ্ৰেষ্ঠ ইংৰাজ কবি টি.এছ. ইলিয়টৰ পদাংক অনুসৰণকাৰী এগৰাকী প্ৰতিভাশালী কবি। প্ৰবন্ধটোত এই কবিগৰাকীৰ চমু জীৱন পৰিচয় দাঙি ধৰি তেওঁৰ কবিতাৰ এটি সংক্ষিপ্ত বিশ্লেষণাত্মক টোকা আগবঢ়োৱা হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে, কবিগৰাকীৰ কবিতাৰ উদ্ধৃতিৰে, ভট্টাচাৰ্যই তেখেতৰ বিশ্লেষণ যুক্তিনিষ্ঠ আৰু আবেদনশীল কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। বিশেষতঃ জড়াগ্ৰস্ত জগত, প্ৰেম, শত্ৰু এই তিনিটাই যে লিউইছৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু, তাক ভট্টাচাৰ্যই উদাহৰণেৰে সৈতে ব্যাখ্যা কৰিছে। তেখেতৰ এনে ব্যাখ্যা যথাৰ্থ আৰু অন্তৰ্মুখিতাৰ পৰিচায়ক।

গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট দুটা সুলিখিত প্ৰৱন্ধৰ শিৰোনামা হ'ল 'এন্টন চেকভ্' আৰু 'টমাছ হাৰ্ডি'। প্ৰথমগৰাকী বিশ্ববিশ্ৰুত গল্পকাৰ আৰু দ্বিতীয় গৰাকী ঔপন্যাসিক। প্ৰথমটো প্ৰৱন্ধত গল্পকাৰ চেক্‌ভৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্বৰ সাধাৰণ আভাস দিয়াৰ লগতে তেওঁৰ গল্পৰ চমৎকাৰাত্মক দিশসমূহৰ ওপৰত আলোক সম্পাত কৰা হৈছে। সেইদৰে দ্বিতীয়টোত উনৈছ শতিকাৰ শ্ৰেষ্ঠ ইংৰাজ ঔপন্যাসিক টমাছ হাৰ্ডিৰ জীৱন আৰু আদৰ্শৰ বিষয়ে চমু বিৱৰণ দাঙি ধৰি তেওঁৰ উপন্যাস আৰু লগতে কবিতা আৰু নাটকৰ বৈশিষ্ট্য, বিশেষতঃ সিবোৰৰ মাজেদি প্ৰকাশিত তেওঁৰ দৈৱবাদী দৃষ্টিভংগীৰ বিষয়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ বিচাৰ বিশ্লেষণ উপস্থাপন কৰা হৈছে। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ এনে বিশ্লেষণত আছে এগৰাকী সহানুভূতিশীল সমালোচকৰ অধ্যয়নলব্ধজ্ঞান আৰু কলাত্মক সূক্ষ্ম দৃষ্টিভংগীৰ চাপ। হাৰ্ডিৰ উপন্যাসৰ প্ৰসংগত ভট্টাচাৰ্যই প্ৰকাশ কৰা অভিমতে সমালোচক হিচাপে তেখেতৰ জ্ঞানৰ গভীৰতা আৰু দৃষ্টিভংগীৰ সূক্ষ্মতা তুলি ধৰে ঃ "হাৰ্ডিয়ে অনন্ত কালৰ পটভূমিত মানৱজীৱনক ব্যৰ্থ আৰু অৰ্থশূন্য হিচাপে বিবেচনা কৰা যেন লাগে সঁচা ; কিন্তু ইয়াৰ ভিতৰতে তেওঁ ব্যক্তিগত জীৱনত মানুহে দেখুৱা সাহস, ধৈৰ্য, প্ৰেম, স্নেহ, আত্মসম্মান আদিক উজ্জ্বল ৰঙেৰে চিত্ৰিত কৰিছে। জীৱনক ঘৃণা বা তাচ্ছিল্য কৰাৰ প্ৰশ্ন ইয়াত নাই।"

গ্ৰন্থখনত সন্নিবেশিত "ইংৰাজী সাহিত্যত শৰৎকাল" আৰু "ইংৰাজী ৰচনা সাহিত্য" আন দুটা ইংৰাজী সাহিত্যকেন্দ্ৰিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ প্ৰবন্ধ। ইয়াৰ প্ৰথমটো প্ৰবন্ধ ১৯৫৯ চনত গুৱাহাটী সবিতা সভাত পঠিত। অতীজৰেপৰা ঋতুৰ, প্ৰধানতঃ বসন্ত আৰু শৰতৰ শোভা-সৌন্দৰ্যৰ আধাৰত, প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য-উভয় দিশৰ সাহিত্যতে অসংখ্য কাব্য-কবিতা ৰচিত হৈ আহিছে। এই ক্ষেত্ৰত ইংৰাজী কাব্য-কবিতাও অতিকৈ সমৃদ্ধিশালী। ইংৰাজ জাতিৰ প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থ আৰু খ্ৰিষ্টীয় শতাব্দীৰ আৰম্ভণিতে ৰচিত বুলি অনুমান কৰা "বেউল্ফ"ৰপৰা আৰম্ভ কৰি ঊনৈছ শতিকাৰ ৰোমান্টিক কবি ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থ, শ্যেলি, বাইৰন, কীট্‌ছ্ আদিলৈকে কবিসকলৰ কাব্য-কবিতাত বৰ্ণাঢ্য প্ৰকৃতিয়ে বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। ইংৰাজী ৰোমান্টিক কবিতাত মানৱ আত্মাৰে সৈতে প্ৰকৃতি-সত্তাৰ নিবিড়তম সম্পৰ্কৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। ৰোমান্টিক কবিৰ দৃষ্টিত, প্ৰকৃতি জ্ঞানৰ উৎস, আনন্দ-উৎসাহৰ ভঁৰাল। সেয়েহে ৰোমান্টিক কবিয়ে নিজৰ ব্যথাভৰা জীৱনক প্ৰোজ্জ্বল আৰু আনন্দময় কৰি তুলিবৰ নিমিত্তে প্ৰকৃতিৰে সৈতে একাত্মতা স্থাপন কৰিব বিচাৰে। এই প্ৰকৃতিয়ে আকৌ স্নিগ্ধ, সমাহিত আৰু মহিমান্বিত ৰূপ ধাৰণ কৰে শৰতকালত। ইংৰাজী কাব্য-কবিতাত বসন্ত কালৰ শোভা সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাই গুৰুত্ব লাভ কৰিলেও, হেমন্ত বা শৰতৰ বৰ্ণনাও উপেক্ষিত হোৱা নাই। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই তেখেতৰ "ইংৰাজী সাহিত্যত শৰৎকাল" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত আদিৰেপৰা কবি কীট্‌ছলৈকে— এই কালছোৱাত ৰচিত কবিতাৰ শৰতৰ স্থান সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ দাঙি ধৰি এই প্ৰসংগত কীট্‌ছ্-অৰ "ওদ টু অটাম" কবিতাটোক শ্ৰেষ্ঠ স্থানত বহুৱাইছে। তেখেতৰ ভাষাত, "একুৰি ছয়বছৰ পূৰ্ণ নৌহওঁতেই জীৱনবন্তি নিৰ্বাপিত হোৱা এই মহান তৰুণ কবিৰ 'ওদ টু অটাম' নামৰ কবিতাত আগৰ সকলো কাব্যিক অনুভূতিৰ চৰম পৰিণতি আৰু পৰিপূৰ্ণতা লাভ হোৱা দেখা যায়।" ভট্টাচাৰ্যৰ আলোচনা নান্দনিক ৰীতিৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু সূক্ষ্ম বিশ্লেষণশীলতাৰ পৰিচায়ক।

'ইংৰাজী ৰচনা সাহিত্য' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যই ইংৰাজী ৰচনা সাহিত্যৰ উদ্ভৱ, বিকাশ-বিস্তৃতি আৰু তাৰ সাহিত্যিক আৰু সামাজিক মূল্য সম্পৰ্কে তথ্যনিষ্ঠ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে, আৰু লগতে অসমীয়া সাহিত্যতো ইয়াৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ এটি চমু আভাস দিছে। ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে প্ৰবন্ধটোৰ মূল্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

"সাহিত্যত প্ৰগতিবাদ", "সাহিত্য আৰু আধুনিক যুগৰ প্ৰত্যাহ্বান" আৰু "সাহিত্য, সমাজ আৰু সমালোচনা", গ্ৰন্থখনৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা আন তিনিটা মূল্যবান

প্ৰবন্ধ। 'সাহিত্যত প্ৰগতিবাদ' প্ৰবন্ধত সমালোচক ভট্টাচাৰ্যই সঠিকভাৱেই উল্লেখ কৰিছে যে ৰুচীয় বিপ্লৱ আৰু মাৰ্ক্স-এঙ্গেল- লেলিনৰ চিন্তা আৰু আদৰ্শৰ প্ৰভাৱৰ ফলস্বৰূপে ইংলেণ্ড, জাৰ্মানি, ফ্ৰান্স, আমেৰিকা আদি দেশৰ সাহিত্যত প্ৰগতিবাদৰ উন্মেষ আৰু বিকাশ সাধিত হয়। তেখেতৰ মতে "সাহিত্যত প্ৰগতিবাদে মনোবৃত্তিৰ সম্প্ৰসাৰণকহে বুজায়।" তেখেতৰ এনে অভিমত চিন্তা আৰু অধ্যয়ন প্ৰসূত আৰু যথাৰ্থ। প্ৰসংগক্ৰমে তেখেতে দিয়া "এই সাহিত্যই খোলাখুলিকৈ উপদেশ দিয়াৰ পৰা বিৰত থাকিলে বেছি কাৰ্যকৰী হ'ব" বোলা মন্তব্য বিশেষভাৱে মনকৰিবলগীয়া।

'সাহিত্য আৰু আধুনিক যুগৰ প্ৰত্যাহ্বান শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত আধুনিক যুগৰ সংকটপূৰ্ণ পৰিস্থিতিত সাহিত্যই মানৱসমাজক কিদৰে পৰিত্ৰাণ কৰিব পাৰে, সেই বিষয়ে তথ্যপূৰ্ণ আৰু যুক্তিনিষ্ঠ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যই দৃঢ়ভাৱে মত পোষণ কৰে যে "প্ৰকৃত সাহিত্যৰ আজিও অসীম ক্ষমতা আছে। সাহিত্যই সকলো ঠাইতে মানৱৰ এই অভূতপূৰ্ব সংকটৰ বিষয়ে জনমত জাগৃত কৰি তুলিব পাৰে। এই পৃথিৱীত মানৱজাতি জীয়াই থাকিবলৈ হ'লে, কি ধৰণে শান্তিপূৰ্ণ সহঅৱস্থানত বিশ্বাস কৰিব আৰু তদনুৰূপ কাৰ্য কৰিব লাগে, সেই বিষয়ে সাহিত্যই জগতৰ জনসাধাৰণৰ মাজত ভাৱৰ বিস্তাৰ কৰি মানুহক শিকাই তুলিব পাৰে।" প্ৰবন্ধটোত অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই বিশ্বৰ মানৱৰ কল্যাণৰ বাবে 'বিশ্ব-গভৰ্ণমেণ্ট' প্ৰতিষ্ঠাৰ সপক্ষে দাবি ধৰা যুক্তি চিন্তনীয়। "সাহিত্য সমাজ আৰু সমালোচনা " প্ৰবন্ধত অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যই সাহিত্য-সমাজ আৰু সমালোচনাৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ আৰু তাৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কে বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে। প্ৰবন্ধটোত তেখেতে বিশেষকৈ সমালোচনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি সাহিত্যৰ গতি-প্ৰগতি আৰু বিস্তৃতিত তাৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে নিৰ্ভৰযোগ্য ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। তেখেতৰ মতে 'সমালোচনাই সাহিত্য নাৱৰ গুৰি ঠিক কৰি ৰাখে। ইয়াৰ অভাৱত সাহিত্যত প্ৰাদেশিকতা, সংকীৰ্ণতা, আঞ্চলিক মনোবৃত্তি আদিয়ে প্ৰৱেশ কৰে।" প্ৰসংগক্ৰমে, তেখেতে অসমীয়া সাহিত্যত সমালোচনা বিশেষ হোৱা নাই বুলিও আক্ষেপ প্ৰকাশ কৰিছে আৰু তাৰ প্ৰধান কাৰণ 'অসমত জাতীয় চৈতন্যৰ পৰিস্ফুৰণৰ অভাৱ' বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। ভট্টাচাৰ্যৰ এনে যুক্তিত আছে বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰভাৱ। প্ৰবন্ধটো ১৯৬১ চনত ৰচিত।

গ্ৰন্থখনত সন্নিবেশিত "অসমীয়া সাহিত্য" আৰু "অসমীয়া সাহিত্যত ব্যংগ ৰচনা" প্ৰবন্ধ দুটা অসমীয়া সাহিত্য বিষয়ক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰচনা। "অসমীয়া সাহিত্য" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো "Pictorial Lovely Assam" ত ১৯৫৮ চনত প্ৰকাশ হৈছিল। প্ৰবন্ধটোত অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যই অসমৰ ভৌগোলিক আৰু সাংস্কৃতিক পটভূমি

সম্বন্ধে চমু আভাস দিয়াৰ পিছত অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি, অসমীয়া লোক সাহিত্য, অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰ উদ্ভৱ আৰু তাৰ বিকাশ-বিস্তৃতিৰ স্তৰ-গতি-প্ৰকৃতি আদিৰ বিষয়ে সম্যক আলোচনা দাঙি ধৰিছে। ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰপৰা প্ৰবন্ধটোৰ মূল্য অনস্বীকাৰ্য। ইয়াত, শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ কাব্যকৃতিৰ আঁত ধৰি উভয়ৰে যথাক্ৰমে "কীৰ্ত্তন ঘোষা" আৰু "নামঘোষা" সম্পৰ্কে অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই প্ৰকাশ কৰা অভিমত নিঃসন্দেহে তেখেতৰ সূক্ষ্ম শিল্পবোধৰ পৰিচায়ক। সেইদৰে বেজবৰুৱাৰ প্ৰসংগতো তেখেতে উপস্থাপন কৰা অভিমত যথাৰ্থ। আলচটিত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সাহিত্যৰ ৰীতি-প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে কৰা আলোচনা চমু হ'লেও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

গ্ৰন্থখনৰ শেষত সন্নিবিষ্ট "অসমীয়া সাহিত্যত ব্যংগ ৰচনা" প্ৰবন্ধটো ১৯৫৭ চনত 'কটনিয়ান'ত প্ৰকাশ হৈছিল। প্ৰবন্ধটোত ব্যংগ সাহিত্যৰ স্বৰূপ, ইয়াৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ, অসমীয়া ব্যংগ সাহিত্যৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্বন্ধে চমুকৈ আলোচনা কৰা হৈছে। অসমীয়া ব্যংগ সাহিত্যই এটি বিশেষ আয়তন লাভ কৰে ঊনৈছ শতিকাৰ প্ৰাতঃস্মৰণীয় সাহিত্যিক সাহিত্যৰথী হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ হাতত। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই আলোচ্য প্ৰবন্ধটোত এইগৰাকী সাহিত্যিকৰ ব্যংগ ৰচনা "কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন" আৰু "বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰি"ৰ আধাৰত তেওঁৰ ব্যংগাত্মক ৰচনাৰ ৰীতি-প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ পিছত সত্যনাথ বৰা (কেন্দ্ৰ সভা), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ভবানন্দ পাঠক (ড০ বাণীকান্ত কাকতি), বেণুধৰ ৰাজখোৱা (তিনি ঘৈণী, অশিক্ষিতা ঘৈণী), মিত্ৰদেৱ মহন্ত, দণ্ডিনাথ কলিতা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, হলিৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী ("জীয়া মানুহ"), মহেশ চন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী ("বিহলঙনি") আদি বিশিষ্ট লেখকসকলৰ এইশ্ৰেণী সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা বৰঙণি সম্বন্ধে বিবৰণ দাঙি ধৰে। প্ৰবন্ধটোৱে এই সাহিত্যৰ সম্যক আভাস নিদিলেও, ইয়াৰ মূল্য উলাই কৰিবলগীয়া নহয়।

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা এই সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ "সাহিত্যৰ গতিপথ" শীৰ্ষক গ্ৰন্থখন অসমীয়া সমালোচনামূলক সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক অভিনৱ সংযোজন। গ্ৰন্থখনৰ পঠন-পাঠনে সৰ্বস্তৰৰ পঢ়ুৱৈক সাহিত্যৰ গতিপথৰ বিচিত্ৰতা সম্পৰ্কে সম্যক অৱগতিত যে সহায়তা কৰিব, তাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ ভাষা সহজ-প্ৰাঞ্জল আৰু আবেদনক্ষম। সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বাবেও গ্ৰন্থখন হৈছে অতি নিৰ্ভৰযোগ্য। গ্ৰন্থখনৰ দ্বিতীয় প্ৰকাশ বাঞ্ছনীয়।□□

অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰচনা ঃ ইব্‌ছেনৰ নাট্য প্ৰতিভা

● ৰাম গোস্বামী

সৃজন প্ৰতিভাৰ এটা উল্লেখনীয় দিশ হৈছে, ই ঘটনাক্ৰমে পুনাৰাবৃত্তি হৈ প্ৰত্যেক কাৰ্যতে নতুনত্ব লাভ কৰে আৰু দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰে। কীৰ্তিমান পুৰুষ প্ৰয়াত অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ জীৱনত এনে অতিৰিক্ত ক্ষমতাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছিল। সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰতিভা, সুবিচাৰৰ প্ৰতিজ্ঞা আৰু বুদ্ধিৰ প্ৰজ্ঞা এই ব্যক্তি গৰাকীৰ জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। এসময়ত মই কটন মহাবিদ্যালয়ত পঢ়োঁতে অধ্যাপক তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য মহাশয়ক ইংৰাজীৰ শিক্ষকৰূপে পাইছিলোঁ। সেইসময়ত তেখেতৰ যি যৎকিঞ্চিত ব্যক্তিত্বৰ আভাস লাভ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিলোঁ, সেয়া আছিল তেখেতৰ ব্যক্তিসত্তাৰ অপ্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ। স্পষ্টই প্ৰতীয়মান হৈছিল যে এই অধ্যাপকজন অকল ক্লাছ ৰুমৰ চাৰিবেৰৰ মাজতে সোমাই নাথাকে। সাহিত্যৰ বহল পৃথিৱীখনতো তেখেতে বিচৰণ কৰে। বিশ্ব সাহিত্যৰ লগত তেখেতৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক, ভাৰতীয় অথবা অসমীয়া সাহিত্যৰ দৰেই আছিল সমানে প্ৰযোজ্য। তেখেত আছিল বুদ্ধিমান আৰু হৃদয়বান। ছাত্ৰৰ লগত তেখেতৰ যি সু-মধুৰ সম্বন্ধ, সেয়া আছিল দৃষ্টান্ত স্বৰূপ। তেখেতৰ বুদ্ধি, বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণ, দোষ, ভুল-ভ্ৰান্তিৰ বিচাৰত সহানুভূতি আছিল ছাত্ৰ সমাজৰ বাবে আকৰ্ষণীয় চিত্তাকৰ্ষক ফেক্টৰ। তেখেতৰ কবিত্বময় বৰ্ণনাত আমি শুনিছিলোঁ মিলটন, বায়ৰন, শ্যেলি, কীটছ প্ৰভৃতি ইংৰাজী সাহিত্যৰ কবিসকলৰ ৰসাল কাহিনী আৰু তেওঁলোকৰ ভাৱনা-চিন্তা। কবিতাবোৰত কেনেকৈ কবিজীৱন ব্যক্ত হৈছে, কেনেকৈ কবি মানসত থকা তত্ত্ব আৰু জীৱন দৰ্শন উপস্থিত হৈছে, সেই বিষয়ে ছাৰে খৰচি মাৰি আমাক পাঠদানৰ লগতে শুনাইছিল। বিশ্ব সাহিত্যৰ লগত ছাৰৰ পৰিচয় আছিল অত্যন্ত গভীৰ। দস্তয়ভস্কি, বালজাক, ডিকেন্স, আলেকজান্দাৰ দুমা, টলষ্টয় প্ৰভৃতি বিশ্ববিশ্ৰুত সাহিত্যিকসকলৰ বুদ্ধিদীপ্তি, চিন্তাৰ ঐশ্বৰ্য আৰু তেওঁলোকৰ উপন্যাস ৰচনাৰ প্ৰেৰণা

আমি তেখেতৰ মুখত শুনিছিলোঁ, শুনি বিস্ময় মানিছিলোঁ। ভট্টাচাৰ্য্য ছাৰ কেৱল 'লিটাৰেচাৰ' প্ৰিয় অধ্যাপক নাছিল। তেখেত আছিল জ্ঞানবান ; লগতে সুনিপুণ বক্তা। বিস্তৰ পঢ়া-শুনা কৰা ব্যক্তি অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যৰ নাটকৰ ওপৰত দখল আছিল ব্যাপক। শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰ আছিল তেখেতৰ প্ৰিয় বিষয়। এই বিশ্ববন্দিত কবি-নাট্যকাৰজনৰ ওপৰত ছাৰে এখন গ্ৰন্থও ৰচনা কৰি সুখ্যাতি লাভ কৰিছিল (১৯৬৩)। লেখত ভট্টাচাৰ্যৰ গ্ৰন্থ তিনিখন, যথা- "সাহিত্যৰ গতিপথ" (১৯৬২), "ছেক্সপীয়েৰ" (১৯৬৩) আৰু ইবছেনৰ নাট্য প্ৰতিভা (অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৭৮), সংখ্যাত কম হ'লেও তিনিওখন গ্ৰন্থই সাহিত্যৰ মানদণ্ডত উত্তীৰ্ণ হৈ অসমীয়া সাহিত্যত আসন লাভ কৰিছে। ৬৫ বছৰীয়া এটা জীৱন ; অধ্যাপনা কৰোঁতেই জীৱনৰ বেছি ভাগ সময় ক্ষয় হ'ল। অৱসৰৰ সময়ছোৱা সাহিত্য চৰ্চাত ভবামতে নিয়োগ কৰিব পৰাহেঁতেন, ছাৰৰ কলমৰপৰা আমি বহুতো উপাদেয় ৰচনা লাভ কৰিলোঁহেঁতেন। মানসিক আৰু শাৰীৰিক যন্ত্ৰণাৰ মাজতো অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই অসমীয়া ভাষা সাহিত্যলৈ যিখিনি অৰিহণা আগবঢ়াই গ'ল, সেইখিনি আছিল তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। জনা যায় যে তেখেতে বিভিন্ন আলোচনীত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত তথ্য গধুৰ প্ৰবন্ধ-পাতি লিখি বিজ্ঞ সমাজত সমাদৃত হৈছিল। তেখেতৰ স্বভাৱসিদ্ধ, বুদ্ধিদীপ্ত মন্তব্যবোৰ আছিল যুক্তিসংগত। অনুবাদ সাহিত্যৰ প্ৰতি ভট্টাচাৰ্য্যৰ আগ্ৰহ আছিল গভীৰ। এই গভীৰতাৰ ফলতে তেখেতে অনুবাদ কাৰ্যত সামৰ্থ্যবান লেখকৰূপে স্বীকৃত হৈছিল।

'ইবছেনৰ নাট্য প্ৰতিভা' নামৰ গ্ৰন্থখন যিসকলে পঢ়িছে, সেইসকল পাঠকে অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যৰ আধুনিক নাট্যচিন্তাৰ এটা বিশ্লেষণাত্মক আলোচনাৰ উমান নিশ্চয় পাইছে। আধুনিক বাস্তৱধৰ্মী নাট্য পৰম্পৰাৰ বাটকটীয়া হেনৰিক ইব্‌ছেনৰ নাট্যৰাজিৰ মাজেদি আধুনিক বাস্তৱধৰ্মী গদ্যনাটকৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যবোৰ তেওঁলোকে হৃদয়ংগম কৰিবলৈ সুযোগ পাব। যন্ত্ৰণাকাতৰ জীৱন তৃষ্ণাৰ মৰ্মান্তিক, তীক্ষ্ণ ভাৱদ্যুতিময় সংলাপৰ ব্যঞ্জনাৰে হেনৰিক্ ইবছেনে তেওঁৰ নাট্যৰাজি ৰচনা কৰিছিল। এই নাট্যৰাজি আছিল বিশ্ব নাট্যজগতৰ অসামান্য শিল্প সৃষ্টি। নাটকীয় সংলাপৰ সাৰ্থকতাই হেনৰিক্ ইবছেনৰ নাটকত চৰিত্ৰৰ সুসংগত ৰূপায়ণ আৰু কাহিনীৰ অগ্ৰগতি-সাধনত নতুনত্ব প্ৰদান কৰিছিল। সংলাপ ৰচনাৰ কৃতিত্ব আছিল ইবছেনৰ নাট্যসমূহৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। নাট্যকাৰজনে বুজিছিল যে সংলাপ হৈছে নাট্য সৃষ্টিৰ পক্ষে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ উপকৰণ। অনেককেইখন নাটকত ইবছেনে 'নাৰী'ক বিষয়বস্তুৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে আৰু নাৰী চৰিত্ৰৰ অৱলম্বনত জীৱন আৰু সমাজৰ প্ৰতিবিম্ব বৈচিত্ৰ্যময় কৰি

তুলিছে। "নাৰী জেদী, পুৰুষৰ দাসত্ব স্বীকাৰ নকৰে। নাৰীয়ে পুৰুষৰ সমান হ'বলৈ যায়। কিন্তু পৰিস্থিতিয়ে সকলো ওলট-পালট কৰি দিয়ে, জীৱন আৰু শান্তি বিনষ্ট হয়।" ইবছেনে এই প্ৰেক্ষাপট অংকন কৰি নিপুণতাৰে পৰিণতিলৈ লৈ গৈছে। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ আলোচনাত ইবছেনৰ সৰু-বৰ মিলি ২৪খন নাটকৰ এটা পৰ্যালোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰত্যেকখন নাটকৰ কথাভাগৰ সাৰাংশ সন্নিবিষ্ট কৰি সেইবোৰৰ সাহিত্যিক, সামাজিক আৰু দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা উপস্থাপন কৰা হৈছে। ভট্টাচাৰ্যই লিখিছেঃ "ইবছেনৰ নাটকত ৰেনেছাঁ যুগৰ অপৰিণামদৰ্শী আস্ফালন নাই। অতি উদ্বুদ্ধ লোকৰ হাঁহি-মস্কৰাহে আছে"। নাট্যমঞ্চত অসংখ্য নৰ-নাৰীক বিভিন্ন ভাৱত থিয় কৰাই ইবছেনে জীৱনৰ বিচিত্ৰ দিশবোৰ চিত্ৰিত কৰিছে, লগতে উদঙাই দিছে সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ ভিতৰত লুকাই থকা দুৰ্বলতা আৰু ভণ্ডামিবোৰ। এইবোৰৰ বিৰুদ্ধে নাট্যকাৰে অৰ্থবহ জীৱন বাণী ব্যংগ-বিদ্ৰূপৰ মাধ্যমেৰে দৰ্শকক উপভোগ কৰিবলৈ সুবিধা দিছে। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যই গ্ৰন্থখন যুগুত কৰোঁতে নাট্যকাৰজনৰ জীৱন, জীৱনৰ পটভূমি, সেই সময়ৰ নৰৱেৰ ঐতিহাসিক অৱস্থা প্ৰভৃতিকো সম্যকভাৱে আমাক জানিবলৈ দিছে। কিয়নো সেইসময়ৰ যি পৰিবেশ, সেই পৰিবেশবোৰ নাটকীয় ঘটনাৰ লগত জড়িত আছে।

ইবৃছেনে নিজেই কৈছিল যে তেওঁ সমসাময়িক পৃথিৱীখন বাদ দিব নোৱাৰে। এইবোৰৰ ৰেঙণি নাটকৰ মাজত স্বাভাৱিকভাৱেই প্ৰতিবিম্বিত হৈছে। ইবৃছেনে উদিত সূৰ্যৰ সন্ধানত যি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল, সেই যাত্ৰা আছিল মানৱ চৰিত্ৰৰ সত্য উদ্‌ঘাটন! জীৱন বিমুখ, আৱেগ সৰ্বস্ব ভাব-বিলাস পৰিহাৰ কৰি ৰূঢ় বাস্তৱ আৰু প্ৰত্যক্ষ জীৱনৰ মুখামুখি হৈ ইবছেনে সুগভীৰ জীৱনসত্তা বলিষ্ঠ নাট্য শৈলীৰে প্ৰকাশ কৰিছিল। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই যুক্তিৰে মন্তব্য দিছে এই বুলি যে, ইবৃছেনৰ নাটকীয় আদৰ্শ আছিল মানৱ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন। "কোনো কোনো অৱস্থাত মানুহে কেনেকুৱা আচৰণ কৰে সেইটো নিখুঁত নাট্যৰসেৰে উপস্থাপন কৰা আন্তৰিক প্ৰয়াস আছিল ইবৃছেনৰ হাবিয়াস। তেওঁৰ ইতিবাচক নাটকীয় দৰ্শন কি আছিল সেইকথা তেওঁ চিত্ৰিত কৰা চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত স্পষ্ট হৈ দৰ্শকৰ মনোনিবেশ কৰিছিল"। এয়া আছিল অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ নিজস্ব মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ। ২৫ টা অধ্যায় সামৰি অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যই ইবৃছেনৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ এটা মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টি ভংগী আলোচনাৰ মাজলৈ আনি নাট্যকাৰজনৰ বোধ, বিশ্বাস আৰু উপলব্ধি আমাৰ ভাৱনাৰ মাজলৈ টানি আনিছে। সমাজ সচেতনতাৰ নাটকীয় অভিব্যক্তি আছিল ইবৃছেনৰ নাটকবোৰৰ পৰম সাৰ্থকতা। জীৱনৰ সকলো যন্ত্ৰণা আৰু বৈষম্যৰ স্তৰ অতিক্ৰম কৰি নতুন

আগমনৰ বাসনা হৈছে তেওঁৰ নাটকীয় বিশেষ প্ৰত্যয়সিদ্ধ প্ৰকাশ।

ইবছেনৰ নাটসমূহৰ বিষয় প্ৰসংগত অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই এটা ধাৰাবাহিক পৰ্যবেক্ষণ আগবঢ়াইছে। প্ৰথমতে নৰৱে দেশখনৰ প্ৰাকৃতিক আৰু ভৌগোলিক বৰ্ণনা আগবঢ়াই ইয়াৰ ধৰ্মীয়, ৰাজনীতি, কলা-সংস্কৃতি পটভূমিৰ এটা ধাৰণা দাঙি ধৰিছে। নৱজীৱনৰ উত্তৰণত নাটকৰ ওপৰত এইবোৰৰ প্ৰভাৱ অৱশ্যেই অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। তৃতীয় অধ্যায়ত ইবছেনৰ বংশ-পৰিয়াল, শিক্ষা-দীক্ষা, ভাগ্য বিপৰ্যয় প্ৰভৃতি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কোৱা প্ৰাসংগিক যে হেনৰিক ইব্‌ছেন [Henrik Johan Ibsen 1828-1906] আছিল নৰৱেৰ নাট্যকাৰ। সমুদ্ৰ তীৰত অৱস্থিত সৰু চহৰ স্কেইনত (Skien) এটা চহকী পৰিয়ালত তেওঁৰ জন্ম। কিন্তু ইব্‌ছেন সৰু থাকোঁতেই বাপেকৰ ব্যৱসায় বেয়াৰফালে যায় আৰু শেষত দেৱলীয়া মাৰে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে ইবছেনৰ আগবয়সৰ কালছোৱা নিৰ্মম কষ্টেৰে অতিবাহিত হৈছিল। পাৰিবাৰিক দুখ-দৈন্য, অভাৱ-অভিযোগ আৰু সামাজিক বৈষম্যই ডেকা ইবছেনৰ মনটোক চঞ্চল কৰি তুলিছিল। সমাজৰ কদৰ্যতা, সংকীৰ্ণতা, আভিজাত্যৰ অহংভাৱে তেওঁক বিদ্ৰোহী চিন্তাধাৰাৰে উত্তেজিত কৰিছিল। এই সময়তে তেওঁ কবিতা লিখা প্ৰেৰণা লাভ কৰে। কবিতাৰ প্ৰতি ইব্‌ছেনৰ আগ্ৰহ কিমান প্ৰবল আছিল, সেই বিষয়ে ভট্টাচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰিছে। ইবছেনৰ প্ৰথম কবিতা-নাটক হৈছে "কেটিলিনা"(১৮৫০)। ইয়াত তেওঁৰ বিদ্ৰোহী মনৰ আভাস আছে। "কেটিলিনা" আছিল এখন মেল'ড্ৰামা, অপৰিপক্ব বয়সৰ নাটক যদিও ইয়াত আছিল ইবছেনৰ ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনাৰ ইংগিত। কুৰি বছৰতে ৰচিত এটা আবেগভৰা হৃদয়েৰে ইবছেনে এই নাটকখন অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লিখি তেওঁৰ নাট্যপ্ৰতিভাৰ প্ৰথম পৰিচয় দিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। নাটকৰ পটভূমি আছিল ক্ষয়মুখী ৰোমান সাম্ৰাজ্য। আত্ম উপলব্ধিৰ এক প্ৰচেষ্টা নাটখনত প্ৰতিফলিত হৈছে। ইবছেনে উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে ক্ৰিষ্টিয়ানিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ত ভৰ্তি হৈছিল যদিও উধাব নোৱাৰিলে। ১৮৫১ চনত তেওঁ বাৰ্গেন থিয়েটাৰত যোগ দি ডেনমাৰ্ক, জাৰ্মানি আদি দেশ ভ্ৰমণ কৰে। এই ভ্ৰমণে তেওঁক নাটকীয় কলা-কৌশল আয়ত্ব কৰাত সহায় কৰিছিল । ৰংগমঞ্চত তেওঁৰ প্ৰথম নাটক কেটিলিনাই কৃতকাৰ্যতা লভিব নোৱাৰিলে। হতাশ নহৈ ইবছেনে ১৮৫০ চনতে আৰম্ভ কৰা দ্বিতীয়খন নাট "ওৱৰিয়ৰ্ছবোৰো" সম্পূৰ্ণ কৰে। এইখন নাটকৰ বিষয় বস্তু নৰৱেৰ পুৰণি কাহিনী, প্ৰচলিত 'ডেনীচিঅ' ঠাঁচত ৰচিত। ইবছেনৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ নাটকেইখনত নৰৱেৰ চহকী সাধুকথাবোৰে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। নৰৱেৰ জাতীয় সাহিত্যক সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰাত এনে উপাদানে যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই এই

প্ৰভাৱৰ কথা বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰিছে। এই আলোচনাত ইবছেন ৰচিত লেডী ইংগাৰ অৱ ওষ্ট্ৰাট, "ফিষ্ট এট্ চলহাগ", "দ্য ভিকিংছ এট্ হেলগেলেণ্ড" প্ৰভৃতি নাটকে স্থান পাইছে। এইবোৰ আগৰ সময়ৰ নাটক। পটভূমি হৈছে নৰৱেৰ প্ৰাচীন গৌৰৱ। অৱশ্যে ইবছেনৰ আধুনিক জীৱনধাৰাৰ আভাস থকা প্ৰথমখন নাটক হ'ল "লাভছ্ কমেডি।" ইবছেনে ১৮৫৮ চনত চ্ছানা থোৰেচন নামৰ সুন্দৰী নাৰী এগৰাকীক বিয়া কৰাইছিল। বিয়াৰ চাৰিবছৰৰ পাছত ১৮৬২ চনত 'লাভছ্ কমেডি' প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াত ইবছেনে প্ৰেমৰ প্ৰহসনৰ মাজেদি তেওঁ প্ৰবেশ কৰা সাংসাৰিক জীৱনৰ কিছুমান ঘটনা নিক্ষেপ কৰিছে। এই নাটকখনে ক্ৰিষ্টিয়ানিয়া জাতীয় নাটশালত মঞ্চস্থ হৈ সাফল্য অৰ্জন কৰিলে। সমসাময়িক আভিজাত্য জীৱনক ব্যংগ আৰু কৌতুকেৰে নাটখনে ঘটনা প্ৰবাহ ৰসাল কৰি দৰ্শকক আমোদ দিছিল। কোনো কোনো লোকে নাটখনৰ ৰংগ কৌতুক ভাল পোৱা নাছিল আৰু ইয়াৰ বিৰোধিতা কৰি মন্তব্য দিছিল। কিন্তু অধিক সংখ্যক মধ্যবিত্ত দৰ্শকে নাটখন উপভোগ কৰাত ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পাইছিল। গীত, প্ৰেম কথা, কবিতা, হাঁহি আদিৰে "লাভছ্ কমেডি" হৈ পৰিছিল এখন মঞ্চ সফল নাটক। নাটখনত ইবছেনৰ প্ৰেমৰ সম্পৰ্কত নৰ-নাৰীৰ অৱতাৰণা আছিল আশা-নিৰাশা, উপদেশ-কটাক্ষ, উল্লাস-উৎকণ্ঠা, বিধি-বিধানৰ ভিতৰেদি। ইবছেনেও এনেবোৰ অভিজ্ঞতাৰ সোৱাদ পাইছিল তেওঁৰ যৌৱনৰ অভিযানত। ইবছেনে যিবোৰ সমস্যা নাটকত উপস্থাপন কৰিছিল সেইবোৰৰ ৰাজহুৱা বিতৰ্ক (public debate) কামনা কৰিছিল।

১৮৬৩ চনত ইবছেনৰ ঐতিহাসিক নাটক "প্ৰিটেণ্ডাৰছ" ৰচিত আৰু মঞ্চস্থ হয়। নৰৱে জাতিৰ বুৰঞ্জী নাটখনৰ জুমুঠি। সিংহাসন লাভৰ বাবে দাবীদাৰ দুজনৰ মাজত হোৱা ক্ষমতাৰ আঁৰিয়া-আঁৰি নাটখনে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। নাটখন যদিও ঐতিহাসিক উপাদানেৰে ৰচিত, ইয়াত ইবছেনে দৰ্শকৰ ৰুচি মানি চলিবলৈ নাট্য পৰিমিত বোধ ৰক্ষা কৰা চকুত পৰিছে। প্ৰাচীন বংশধৰসকলৰ অন্তঃসাৰশূন্য চাতুৰি নাটখনে ব্যংগ-কৌতুকেৰে উদঙাই দিছে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ইবছেনৰ নাট্য ৰচনাৰ সময়খিনি প্ৰধানকৈ চাৰি ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি। প্ৰথম ভাগ হৈছে প্ৰাৰম্ভিক কাল। এই সময়খিনিত ইবছেনৰ হাত পৈণত নাছিল। তেওঁ নাট্যকলা বিষয়ক জ্ঞান অৰ্জন কৰাত ব্যস্ত হৈছিল। তেওঁৰ "কেটিলিনা", "লেডী ইংগাৰ অব্ অষ্ট্ৰাট", "লাভছ্ কমেডি", "দ্য প্ৰিটেণ্ডাৰছ" প্ৰভৃতি নাটক এই প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাৰ ৰচনা। দ্বিতীয় ভাগত পৰে "ব্ৰেণ্ড", "পাৰ্গান্ট", "এম্পেৰাৰ এণ্ড গেলিলিয়ান" প্ৰভৃতি।

তৃতীয় ভাগ হৈছে পৈণত বয়সৰ নাটসমূহ, গদ্যনাটক যেনে — "দ্য লীগ অব ইয়ুথ", "পিলাৰ্ছ অৱ ছ'ছাইটি", "এ ডলছ্ হাউছ্", "গোষ্ট", "এন এনিমি অৱ দ্য পিপোল", "ৱাইল্ড ডাক", "ৰোজমাৰচলম", "দ্য লেডী ফ্ৰম দ্য ছি" , "হেডাগেবলাৰ" আদি গহীন ৰচনা। চতুৰ্থ ভাগত পৰে ভৱিষ্যতৰ বিষয়ে কাল্পনিক নাটক। "দ্য মাষ্টাৰ বিল্ডাৰ", "লিট্‌ল এয়োলফ", "জন গ্ৰেব্ৰিয়েল ৱৰ্কমেন", "হোৱেন উই ডেড্ এৱেকেন" প্ৰভৃতি এই শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত। সমালোচকসকলৰ মতে ১৮৫০ চনৰপৰা ১৮৬৪ চনলৈকে এই ১৪ বছৰ সময় ইবছেনৰ জীৱনৰ সংকট কাল। ইবছেনে এই সময়ছোৱাত জীৱনৰ পদে পদে নিদাৰুণ কষ্ট ভুগিছিল, লাঞ্ছিত হৈছিল অনুগ্ৰহৰ প্ৰাৰ্থী হৈ। মানুহৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাস ভংগ হৈছিল, নাৰীৰ ভালপোৱা চূৰ্ণ হৈছিল অপমানৰ বিদ্ৰূপত। বন্ধু-বান্ধৱেও তেওঁক অৱজ্ঞাৰ চকুৰে চাইছিল। ইবছেনৰ আগ বয়সৰ নাটবোৰত সেয়েহে আমি অতীত গৌৰৱৰ ৰোমন্থনৰ লগতে সামাজিক অন্যায়, ব্যভিচাৰ, ব্যৰ্থতাৰ দৃশ্য দেখিবলৈ পাওঁ। অবৈধ প্ৰণয়, কেলেংকাৰী জীৱন, ৰাজ পৰিয়ালৰ ভিতৰত ঘটা কদৰ্য প্ৰণয়জনিত ঘটনা, ষড়যন্ত্ৰ, বিশ্বাসঘাতকতা, অবৈধ কাৰ্য প্ৰভৃতি ঘটনাই ইবছেনৰ নাটবোৰৰ চৰিত্ৰত স্থান পাইছিল। এই চৰিত্ৰবোৰে কোনো শ্ৰেণী বিশেষক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল বুলি সন্দেহৰ ৰহস্য ঘনীভূত হোৱাত ইবছেনৰ ওপৰত আভিজাত্য শ্ৰেণী গভীৰভাৱে অসন্তুষ্ট হৈছিল আৰু তেওঁৰ বিপক্ষে নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰ আছিল এনেধৰণৰ - — যথা অৰ্কমণ্য স্বামী, লম্পট আৰু চৰিত্ৰহীন, সমাজৰ তথাকথিত বৰলোক, সন্দেহযুক্ত গৃহকৰ্ত্ৰী, মেদবহুল এলেহুৱা অবিবাহিতা কন্যা, অবিবেচক পিতৃ-মাতৃ, বিচাৰ-বুদ্ধিহীন শাসনকৰ্তা, বহুৱা শ্ৰেণীৰ ভৃত্য, তোষামোদকাৰী চাটুকাৰ, অসৎ প্ৰকৃতিৰ বন্ধু-বান্ধৱী, লগুৱা-লিকচৌ প্ৰভৃতি। বিশ্বাসভংগ আছিল কিছুমান চৰিত্ৰৰ উল্লেখনীয় দিশ। নাটকত দৈৱবাণীৰ লগতে কু-সংস্কাৰাচ্ছন্ন আচাৰ-ব্যৱহাৰ, চিন্তা-চৰ্চা, ভাগ্যৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়া প্ৰতিফলিত হৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে ইবছেনে "ব্ৰেণ্ড" নাটখনৰ প্ৰথম অংকত ব্ৰেণ্ডৰ মুখত জীৱনৰ ব্যাখ্যা এনে ধৰণে দিছে - A Great one gave me change, I must. চাবলৈ গ'লে "ব্ৰেণ্ড" এখন 'মৰেলিটি প্লে'। চৰিত্ৰটোৱে ভাগ্যৰ ৰথচক্ৰত সোমাই বিড়ম্বনা ভোগ কৰিছিল। গ্ৰীক নাটক 'ৰজা ইডিপাছ'ৰ চৰিত্ৰটোও আছিল এনে ভাগ্য বিপৰ্যয়ৰ ক্লাছিক উদাহৰণ। ব্ৰেণ্ড ভাগ্যৰদ্বাৰা বিপদগ্ৰস্ত হৈছিল যদিও তেওঁ পৰিবৰ্তন কামনা কৰিছিল। তেওঁ ভাগ্য লিখনক একমাত্ৰ সত্য বুলি নাভাবিছিল। ইবছেনে "ব্ৰেণ্ড" নাটখনত নাট্যধাৰাৰ নতুন দৃষ্টিৰে গ্ৰহণ কৰি গতানুগতিক এলিজাবেথীয় পৰম্পৰা ভংগ কৰিছিল। সমালোচকৰ মতে

"ব্ৰেণ্ড" নাটখনত পুৰণি ধ্যান-ধাৰণা সলনি হৈছে যদিও নাটখন সমসাময়িক যুগৰ নাটক বুলি থাউকতে ক'ব নোৱাৰি। দৰ্শন হিচাপেই নাটখন মূল্যায়ন কৰিব লাগিব। নৰবেত ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা থকাৰ বাবে ইবছেনে ১৮৬৪ চনত পশ্চিমাঞ্চললৈ যায় আৰু ৰোমত থাকিবলৈ লয়। ইয়াতে তেওঁ "ব্ৰেণ্ড" নাটখন লিখি সমাপ্ত কৰে। এই কাব্যিক নাটখনে ইবছেনৰ নাট্য প্ৰতিভা সমগ্ৰ ইউৰোপত বিয়পাই দি তেওঁক জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰৰূপে স্বীকৃতি দিলে। পৰৱৰ্তী নাটক "পাৰগান্ট" (Peergynt)। এই নাটকখনত বাস্তৱতাৰ চিহ্ন ফুটি ওলাইছে। ইয়াত ইবছেনে নৰৱে দেশৰ লোক সংস্কৃতিক আধাৰ হিচাপে লৈ মানৱ চৰিত্ৰৰ এটা দিশ দাঙি ধৰিছে। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই নাটখনৰ সবিশেষ ব্যাখ্যা কৰি ইয়াক নৰৱে দেশৰ প্ৰতিনিধিমূলক চৰিত্ৰ অংকন বুলি মন্তব্য দিছে। গান্টৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি আমি নৰৱেৰ বহুতো কিংবদন্তি আখ্যানৰ বুজ পাওঁ। পাৰগান্টৰ মেৰুদণ্ডহীন চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি ইবছেনে সম-সাময়িক কালৰ নৰৱেবাসীৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি শ্লেষ উক্তি প্ৰদান কৰি দেশবাসীক সতৰ্ক কৰিছিল। অনেকে এই নাটখনক 'ফেন্টাছি' বুলি আখ্যা দিছে।

১৮৬৮ চনত ওলোৱা "পাৰগান্ট" নাটকৰ পাছত ইবছেন জাৰ্মানিলৈ গৈছিল। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স ছল্লিছ। ইয়াৰ দহ বছৰৰ পিছত তেওঁৰ তিনিখন নাটক প্ৰকাশ পাইছিল। সেইকেইখন হ'ল- "এম্পাৰাৰ এণ্ড গেলিলিয়ান", "দ্য লীগ অব ইউথ্" আৰু "পিলাৰ্ছ অব ছ'ছাইটি"। "পাৰগান্ট"ৰ পৰৱৰ্তী নাটকসমূহ ইবছেনে গদ্যত লিখিছিল। "এম্পায়াৰ এণ্ড গেলিলিয়ান" এখন বৃহৎ আকাৰৰ গদ্য নাটক। এইখন সম্পূৰ্ণ কৰোঁতে ইবছেনৰ পাঁচবছৰ লাগিছিল (১৮৬৯-১৮৭৩)। সম্ৰাট জুলিয়ানৰ আমোলত খ্ৰিষ্ট ধৰ্মৰ আদি অৱস্থা ইয়াত পাব পাৰি। নাটখনত তথ্যৰ বাহিৰেও কল্পনাৰ ৰহণ আছে। "দ্য লীগ অব ইউথ" নাটখন সম্পূৰ্ণৰূপত গদ্যত ৰচিত হৈছিল। ইবছেনে প্ৰকাশকক জনাইছিল- It will be in prose and in every way adopted for the stage ইয়াৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছিল ইবছেনৰ বাস্তৱ চৰিত্ৰৰ জীৱন ঘনিষ্ঠ, বেদনাঘন কাহিনীৰ বৰ্ণনা। নাটকত তেওঁ যুৱ মানসৰ অস্থিৰ পীড়া দাঙি ধৰিলে। ইবছেনে "এম্পাৰাৰ এণ্ড গেলিলিয়ান" নাটকৰ পাতনিত লিখিছিল যে ইমানদিনে তেওঁ মায়াজালৰ মাজত বাস্তৱতা বিচাৰি ফুৰিছিল। প্ৰকৃততে কাব্য নাটক লিখা তেওঁৰ কাম্য নাছিল। "কাৰণ কাব্য জগতত বিচৰণ কৰা অনেক চৰিত্ৰ মই ভবা মতে সৃষ্টি কৰা সহজ নাছিল। মোৰেই চৰিত্ৰ সঠিক ৰূপায়ণত মই ব্যৰ্থ হৈছিলোঁ। এটা ধুঁৱলি-কুঁৱলি পৰিমণ্ডলত মই ভবামতে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাত হতাশ অনুভৱ কৰিছিলোঁ"। ইবছেনে কৈছিল "আমি আৰু এতিয়া শ্বেইক্‌ছপীয়েৰৰ দিনত

বাস কৰা নাই। নাট ৰচনাৰ প্ৰক্ৰিয়া সলনি হৈছে। এই পদ্ধতি বাস্তৱমুখী, মানৱ ধৰ্মী। পূৰ্বৰ ট্ৰেজেডিৰ যি লক্ষণ সেয়া মোৰ নাটকত নাই। জীৱন অভিজ্ঞতাৰ নিৰ্মম প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰা মোৰ নাটকৰ লক্ষ্য। মোৰ নাটকত দৈৱবাণী নাই, ঈশ্বৰৰ ভাবাও নাই। গদ্যৰ সংলাপ, বিমিশ্ৰভাৱৰ দ্বন্দ্বক্ষুব্ধ জীৱনৰ কাহিনীক আশ্ৰয় কৰি মোৰ নাটকে আত্মপ্ৰকাশ কৰাটো মই বিচাৰো"। ইবছেনে "এম্পাৰাৰ এণ্ড গেলিলিয়ন" নাটখনৰ ক্ষেত্ৰত কৈছিল, I am putting into this book a part of my own life.....। ইবছেনে দেখুৱাইছিল কেনেকৈ মানুহৰ দৈহিক প্ৰবৃত্তি আৰু নৈতিক আদৰ্শৰ মাজত দ্বন্দ্ব আহি থিয় দিয়েহি। জুলিয়ানৰ সংলাপত আছে ঃ নতুন দুৱাৰ উদ্‌ঘাটন হ'বই লাগিব ; কিবা এটা সত্যৰ প্ৰকাশ আশা কৰিছোঁ। এই আশা অবাস্তৱ হ'ব নোৱাৰে। মই কওঁ, সময় আহি কাষ পাইছেহি।

ইবছেনে ১৮৭৭ চনত "পিলাৰ্ছ অব ছ'ছাইটি", ১৮৭৯ চনত "এ ডলছ্ হাউছ", আৰু ১৮৮১ চনত "গোষ্ট্" [Gengangere] নাটক ৰচনা কৰে। আটাইকেইখন সুপ্ৰসিদ্ধ মঞ্চ সফল গদ্য নাটক। বাস্তৱ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ ইয়াত সমাৱেশ ঘটিছে। তিনিওখন নাটকৰ এটা পাৰস্পৰিক মিল আছে বাবে তিনিওখন নাট একত্ৰে এটা 'ছিৰিজ' বুলি ক'ব পৰা যায়। এই নাট তিনিখনত আছে দাসত্ব বা বন্ধন মোচনৰ প্ৰক্ৰিয়াটো কঠোৰ পৰীক্ষাৰ মাজেদি অগ্ৰসৰ হোৱাৰ কথা। তিনিটা মুখ্য চৰিত্ৰ যথাক্ৰমে বাৰনিক্ (পিলাৰ্ছ অব ছ'ছাইটি), নোৰা (এ ডলছ্ হাউছ) আৰু মিছেছ আৰভিং (গোষ্ট) তীব্ৰ সংঘাতৰ মাজেদি জীৱন নাটত ভৰি দিছে। তেওঁলোকে বাস কৰা সমাজখন আছিল প্ৰতাৰণা আৰু ভণ্ডামিৰে ভৰপূৰ। নাছিল কোনো সামাজিক সু-বিচাৰ। সামন্ততান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ অষ্টোপাছুত আৱদ্ধ হৈ চৰিত্ৰ তিনিটাই নৈৰাশ্যৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বত জ্বলা-কলা হৈছিল। সুখেৰে বসবাস কৰা কামনা-বাসনা পৰিস্থিতিৰ অৱক্ষয়ত ধূলিসাৎ হৈ গৈছিল। বাৰনিকে আক্ষেপ কৰি লোনাক কৈছিল ঃ "মই যদি এখোজ আগবাঢ়িব খোজোঁ, সিহঁতে সহ্য কৰিব নোৱাৰে। মই যদি নতুন পৰিবৰ্তনৰ কথা কওঁ, সিহঁতে মোৰ ক্ষমতা কাঢ়ি নিয়াৰ ধম্‌কি লগায়। মই অসহায় অনুভৱ কৰোঁ।" " এ ডলছ্ হাউছ"ত নোৰাৰ পৰিবেশ "পিলাৰ্ছ অব ছ'ছাইটি"ৰ বাৰনিকতকৈ কিছু উন্নত। সমাজ ব্যৱস্থাত থকা কঠোৰ নীতি-নিয়ম কিছু পৰিমাণে শিথিল হৈছিল। নোৰাই সময়তকৈয়ো অধিক আগবাঢ়ি নিজে এক কঠোৰ বাস্তৱত সোমাই পৰিছিল। তেওঁৰ মুক্তিৰ পথ ৰচিত হৈছিল শক্তি আৰু সামৰ্থ্যেৰে। দুৰন্ত সাহসেৰে এই নাৰীয়ে অন্যায়-অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে মূৰ তুলি প্ৰতিবাদ কৰিছিল আৰু বৈবাহিক জীৱনৰ বান্ধোন ছিঙি-ভাঙি ওলাই আহিছিল। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যই লিখিছে

ঃ "ডলছ্ হাউছ" নাটকত ইবছেনে আধুনিক বিবাহ-পদ্ধতিক প্ৰচণ্ড আঘাত লগালে। স্বাধীনতা আৰু ব্যক্তিত্বৰ হকে তেওঁ আজীৱন সংগ্ৰাম কৰিছিল। "ডলছ্ হাউছ"ৰ শেষ অংকত নোৰা আৰু হেলমাৰৰ মাজত হোৱা কথা-বতৰাত নোৰাৰ শেষ সিদ্ধান্ত ঘোষিত হৈছিল। স্বামীৰ স্বাৰ্থপৰতা, প্ৰতাৰণা আৰু অন্যায়ৰ বাবে তেওঁৰ মন বিদ্ৰোহী হৈছে; সেই বাবে তেওঁ ঘৰ এৰি যাবলৈ স্থিৰ কৰিছে। নোৰাই উপলব্ধি কৰিছিল যে নাৰীৰ প্ৰতি পুৰুষে কৰা অন্যায়, অবিচাৰ সহ্য কৰা উচিত নহ'ব। সমাধানৰ বাট উলিয়াব লাগিব। ইবছেনৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত অধিক মনোযোগ নাটখনে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। দেখুওৱা হৈছে নোৰা হেলমাৰ হৈছে নিষ্পেষিত নাৰী জাতিৰ প্ৰতীক। প্ৰথমতে পিতৃৰ অধীনত, দ্বিতীয়তে স্বামীৰ তলত আৰু শেষত ল'ৰাৰ অভিভাৱকত্বত নাৰীৰ কেনেকৈ যে পীড়ণ হয়, বঞ্চিত হয় সেই কথাত ইবছেনে প্ৰত্যয় মানিছিল। সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰা ন্যায়, বিবেক আশা কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ সমাজ হৈছে পুৰুষকেন্দ্ৰিক এটা অনুষ্ঠান। You have to change this set up. Don't say what a world, but say-change the system!" নাটকীয় সংলাপত "ডলছ্ হাউছ" অধিক শক্তিশালী, অধিক অগ্ৰগামী।

আনফালে "গোষ্ট" নাটকখনত মিছেছ্ আৰভিং আছিল দায়িত্বৰ প্ৰতি সচেতন, প্ৰথমতে তেৰোঁ নোৰাৰ দৰে বিদ্ৰোহ কৰি স্বামীৰ ঘৰৰপৰা ওলাই গৈছিল। কিন্তু সামাজিক দায়িত্ববোধে তেওঁক পুনৰ স্বামী গৃহলৈ আহিবলৈ সঁকীয়াই দিছিল। তেওঁৰ স্বামী মিঃ আৰভিং আছিল দুষ্ট চৰিত্ৰৰ। ঘৰত ৰখা দাসীজনীৰ লগত তেওঁ অবৈধ যৌন সম্পৰ্ক আছিল। দাসীজনী বিবাহিতা যদিও ব্যভিচাৰিণী। মিঃ আৰভিঙৰ ফালৰপৰা দাসীৰ গৰ্ভত জন্ম লৈছিল এজনী ছোৱালী। নাম ৰখা হৈছিল ৰেজিনা। এই অবৈধ ছোৱালীজনী গাভৰু হ'লত আৰভিং দম্পত্তিৰ বৈধপুত্ৰ অছ্বাল্ডৰ যৌৱন কালৰ প্ৰেয়সী হৈ পৰে। মিছেছ্ আৰভিঙৰ কথাটো চকুত পৰাত, তেওঁ সাৱধান হ'ল আৰু পুতেকক এই কেলেংকাৰীৰপৰা নিলগত ৰাখিবলৈ ঘৰৰপৰা আঁতৰাই পেৰিছ চহৰলৈ পঢ়া-শুনাৰ অজুহাতত পঠিয়াই দিলে। মিঃ আৰভিং নাৰী সংস্পৰ্শলৈ আহি যৌন ব্যাধিত আক্ৰান্ত হৈ মৃত্যুৰ মুখত পৰে। তেওঁৰ টকা-পইচাৰ অভাৱ নাছিল। মিছেছ্ আৰভিঙে এক অশোভনীয় বৈবাহিক বান্ধোনৰপৰা মুক্তি পালে যদিও গিৰীয়েকৰ কলুষিত জীৱন ঢাকিবলৈ গিৰীয়েকৰ স্মৃতিত এখন অনাথ আশ্ৰম খুলিলে। কিন্তু আশ্ৰমখন মুকলি নৌহঁতেই জুই লাগি ভস্মীভূত হ'ল। তেওঁক বিপদে এৰা নিদিলে।

ল'ৰা অছ্বাল্ড আহি ঘৰ পালেহি। ৰেজিনাৰ লগত পুনৰ তাৰ প্ৰেম-প্ৰীতি

আৰম্ভ হ'ল। মাকৰ বাধা-আপত্তি সি আওকাণ কৰিলে। বাপেকৰ দুৰাৰোগ্য বেমাৰ পুতেকৰ তেজত সংক্ৰমণ হৈ তাকো আক্ৰান্ত কৰিলে। ৰেজিনাই বেমাৰৰ কথাটো শুনি বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যান কৰি ঘৰৰপৰা ওলাই গ'ল। মানসিক আৰু শাৰীৰিক যন্ত্ৰণাত ছট্‌ফটাই কিছুদিন থাকি অছ্‌বাল্ড অকালতে ঢুকাই থাকিল।

মিছেছ্ আৰভিঙৰ চৰিত্ৰটোত আত্ম পীড়ণৰ উদাহৰণ আছে। তেওঁ আগবয়সত ভুৱা বিবাহত খং কৰি ওলাই গৈছিল। কিন্তু উভতি আহিছিল নতুন সংকল্পৰে মন দৃঢ় কৰি। তেওঁ নিজ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবলৈ কৰ্তৃত্বশীল গৃহকৰ্ত্ৰী হৈ পৰিছিল। তেওঁ আশা কৰিছিল স্বামীৰ সংশোধন হ'ব, দুৰ্বলতা আঁতৰিব। কিন্তু নহ'ল। পুতেককো তেওঁ প্ৰকৃত পথলৈ ওভতাই অনাত ব্যৰ্থ হ'ল। তেওঁ নিজে পৰিবৰ্তন মানি লৈছিল যদিও স্বামী আৰু পুত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ পৰাজয় ঘটিছিল। বংশানুক্ৰমে যি ভুতে স্বামীৰ শৰীৰত ঠাই পাইছিল, সেই ভুতে পুতেকৰ গাতো লম্ভিছিল। মিছেছ্ আৰভিং হতাশ হৈ কৈছিল, "গোষ্ট! মই ভাবোঁ আমি সকলোবোৰেই ভুত, পেষ্টৰ মেনডাৰছ্, পিতৃ-মাতৃক আমি বংশানুক্ৰমে অকল অনুসৰণ নকৰোঁ, আমি পূৰ্ব-পুৰুষৰ মৃত ধাৰণা, পুৰণি ধ্যান-ধাৰণা, বিশ্বাস-পৰম্পৰা আদিকো অনুক্ৰমে আহৰণ কৰোঁ। সেইবোৰ মৃত হ'লেও আমাৰ পিছ নেৰে, ভুতৰ দৰে লম্ভি থাকে।" গোষ্ট নাটকখনে চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কটু সমালোচনাত নাট্যকাৰ ইবছেন থকা-সৰকা হৈছিল। অৱশ্যে তেওঁ ধৈৰ্যচ্যুত হোৱা নাছিল। নিজ ধাৰণাত তেওঁ অলৰ-অচৰ হৈ নাটকখনৰ পক্ষে যুক্তি দৰ্শাইছিল। তেওঁ বিৰূপ সমালোচনাৰ প্ৰত্যুত্তৰ হিচাপে পৰৱৰ্তী নাটক "এনিমি অৱ দ্য পিপোল্" লিখি উলিয়ালে। ইয়াত তেওঁ চোকা কলমেৰে ৰাজনৈতিক অৱনতি, ভ্ৰষ্টাচাৰ, দুৰ্নীতি, সামাজিক আৰু নৈতিক অৱক্ষয় দাঙি ধৰিছে। নাটকত আছে নৰৱেৰ সৰু চহৰ এখনত এটা কৃত্ৰিম স্নানাগাৰ নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল আৰু ইয়ালৈ পানী যোগান ধৰিবলৈ মাটিৰ তলেদি পানীৰ নল বহুৱা হৈছিল। পৰ্যটকৰ আকৰ্ষণৰ বাবে এনে কৃত্ৰিম স্নানাগাৰ তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। চহৰৰ মেয়ৰ পিটাৰ ষ্টক্‌মেন আছিল স্নানাগাৰটোৰ মুখ্য প্ৰশাসক। এওঁৰে ভায়েক ড০ টমাছ্ ষ্টকমেন আছিল ৰাজহুৱা স্বাস্থ্য পৰিদৰ্শক। ড০ টমাছ আছিল সৎ প্ৰকৃতিৰ লোক। বিজ্ঞানৰ কৃতী ছাত্ৰ ড০ ষ্টকমেনে হঠাৎ দেখিলে যে স্নানাগাৰলৈ যি পানী অগভীৰ নলেদি আহি আছে সেই পানী বিষাক্ত ; ইয়াত সংক্ৰামক বেমাৰৰ বীজাণু ধৰা পৰিছে। এজন বিশেষজ্ঞ হিচাপে তেওঁ এই মাৰাত্মক বিষয়টো পৌৰ সভাক জনাই স্নানাগাৰটো তৎক্ষণাত বন্ধ কৰি দিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে আৰু লগতে জনালে

যে বৰ্তমানৰ নলটো বন্ধ কৰি নতুনকৈ ।টা নল সংযোগ কৰি পানী অহাৰ ব্যৱস্থা কৰা দৰকাৰ। এই নল আগতকৈ বেছি ত-াত হোৱা বাঞ্ছনীয়। ডঃ ষ্টকমেনে আশংকা কৰিছিল, পানীৰ বিজাণুৱে পৰ্যটক আৰু নাগৰিকসকলক আক্ৰান্ত কৰিব। কিন্তু পৌৰ নিগমে ডঃ ষ্টকমেনৰ ৰিপোৰ্ট পঢ়ি ব্যৱস্থা হাতত নলৈ তেওঁক বিষয়টো জনসাধাৰণৰ দৃষ্টিৰপৰা গোপনে ৰাখিবলৈ উপদেশ দিলে। ডঃ ষ্টকমেনে পৌৰ নিগমৰুপৰা কোনো সঁহাৰি নোপোৱাত তেওঁৰ বিবেক দংশন হ'ল। তেওঁৰ বিজ্ঞানসম্মত সুত্ৰাশ্ৰয়ী যুক্তি গাপ দিবলৈ কৰা কাৰ্যত তেওঁ ক্ষুণ্ণ হৈ চাকৰি ইস্তফা দিলে। ৰাজহুৱা সভা এখন পাতি তেওঁ এই গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়টো প্ৰকাশ কৰিলে, প্ৰেছকো জনালে। কিন্তু তেওঁৰ কথাত কোনেও গুৰুত্বকে নিদিলে। ডঃ ষ্টকমেনৰ শহুৰেক কাৰ্টেন কিলোৰ এটা চামৰাৰ কাৰখানাৰুপৰা নল লিক্ হৈ সেইফালেদি ফেক্টৰিৰ পানী স্নানাগাৰৰ নলত সোমাইছিল। পৌৰ নিগমে ৰিপোৰ্টত এই কথা গম পায়ো একো ব্যৱস্থা নোলোৱাত ডঃ ষ্টকমেন হতাশ হৈছিল। ইফালে শহুৰেকেও তেওঁক তিৰস্কাৰ কৰি সম্পৰ্ক ত্যাগ কৰিলে। পৌৰ নিগমে নিজৰ দোষ ঢাকিবলৈ সকলো অসৎ উপায় অবলম্বন কৰি ডঃ ষ্টকমেনক 'গণশত্ৰু'ৰূপে প্ৰচাৰ কৰিলে। ষ্টকমেন বিচলিত নহ'ল। তেওঁ আদৰ্শৰ লগত কোনো আপোচ নকৰি নিজ মতত অটল হৈ ৰৈ গ'ল। তেওঁক মানুহে ভুল বুজিলে। দুৰ্নীতিৰে ভৰা শাসন ব্যৱস্থাত তেওঁৰ ওপৰত তিৰস্কাৰ চলিল। ইবছেনে কৈছিল—the masses are only raw material from which a people is made ডঃ ষ্টক্‌মেনৰ চৰিত্ৰটোৱে অৱক্ষয়ী সমাজৰ প্ৰভুত্ব চলোৱা পাপাচাৰ, ভ্ৰষ্টাচাৰ উদঙাই দিছিল। কিন্তু য'ত সত্যৰ স্থান নাই, নৈতিকতাৰ প্ৰশ্ন নাই তাত সকলো সজ উদ্দেশ্য ভ্ৰম বুলিহে গণ্য হয়।

ইবছেনে পৰৱৰ্তী সময়ত ৰচনা কৰা নাটকৰ ভিতৰত "ৱাইল্ড ডাক" (১৮৮৪),"ৰোজমাৰচলম" (১৮৮৬), "লেডী ফ্ৰম দ্য ছী" (১৮৮৮), "হেডা গেব্‌লাৰ" (১৮৯০) আৰু "মাষ্টাৰ বিল্ডাৰ" (১৮৯২) উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ ভিতৰত "ৱাইল্ড ডাক" (বনহংসী) নাটখন বাছকবনীয়া বুলি সমাদৃত হৈছে। পৃথিৱীব্যাপী ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তাই বিস্তাৰ লাভ কৰিছে। নাটখনৰ নিৰ্মাণ কৌশল নিপুণ, ইবছেনৰ নাট্য পদ্ধতি হৃদয়স্পৰ্শী। নাটকৰ প্ৰতীক হৈছে "ৱাইল্ড ডাক" আৰু ইয়াৰ স্বভাৱগত জীৱন। নাটখনত ইবছেনৰ উগ্ৰ সমাজ সংস্কাৰৰ ভূমিকা নাই। আছে বিষয়বস্তুৰ ওপৰত সাম্য আৰু সহনশীলতাৰ প্ৰভাৱ। ইবছেনে উপলব্ধি কৰিছিল, নাটকৰ মাজেদি দৰ্শন বিচাৰি হাবাথুৰি খাই লাভ নাই। মানুহৰ মাজতে থাকি মানুহৰ বিচিত্ৰ

জীৱন ধাৰাৰ সত্য বিচাৰিব লাগে। অনুভূতি আৰু কাব্যিক ব্যঞ্জনাৰে ৰচনা কৰা ৱাইল্ড ডাকৰ চৰিত্ৰবোৰ সেয়েহে আমাৰ বাবে চিনাকি আৰু আদৰৰ। কোনো সমালোচকৰ মতে এইখন ইবছেনৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক। ইবছেন প্ৰকৃততে এগৰাকী কৱিহে আছিল। এই কথা "ৱাইল্ড ডাক" নাটখনে প্ৰতিপন্ন কৰিলে।

অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্য্যৰ "ইবছেনৰ নাট্য প্ৰতিভা" গ্ৰন্থখন বহু পৰিশ্ৰমৰ ফল বুলি নিঃসন্দেহে কব পাৰি। তেখেতে প্ৰত্যেকখন নাটক পঢ়ি, প্ৰত্যেকটো কাহিনী হৃদয়ংগম কৰি এই আলোচনা আগবঢ়াই নিৰত সাধনাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। প্ৰত্যেকটো নাট্য ঘটনাৰ ছেন্টিমেন্ট ঘনিষ্ঠভাৱে ৰক্ষা কৰি ভট্টাচাৰ্য্যই ইবছেনৰ নাটকীয় পটভূমি পৰ্যবেক্ষণ কৰিছে। এই পৰ্যবেক্ষণত আমি মৌলিকতাৰ সোৱাদ পাইছোঁ। তেখেতে পাতনিত উল্লেখ কৰি থৈছে এই বুলি যে নৰৱে ভাষাত লিখা ইবছেনৰ মূল নাটকৰ উইলিয়াম আৰ্ছাৰৰ ইংৰাজী অনুবাদ আছিল তেখেতৰ এই দুৰূহ প্ৰচেষ্টাৰ ঘাই অৱলম্বন। ভট্টাচাৰ্য্যই নিজস্ব নিয়ম-শৃংখলা, ভাষাগত বৈশিষ্ট্য, শৈল্পিক মৰ্যাদা অতি নিপুণভাৱে তুলি ধৰি বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰজনৰ নাট্য প্ৰতিভা আমাক অৱগত কৰাইছে। তেখেতৰ এই আলোচনা অনন্য সাধাৰণ। এই গ্ৰন্থখন প্ৰণয়ন কৰোঁতে তেখেতে যি কঠোৰ শ্ৰম আৰু সময় ক্ষয় কৰিছিল, তাৰ ফলত তেখেতৰ শৰীৰে কষ্ট ভোগ কৰিব লগা হৈছিল। দুখৰ বিষয় এই মূল্যবান গ্ৰন্থখন বৰ্তমান পাবলৈ নোহোৱা হৈছে। ইয়াৰ পুনৰ মুদ্ৰণ নিতান্তই আৱশ্যক। নাটকৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে, লগতে পাঠকৰ বাবে এই গ্ৰন্থখন উপযুক্ত অধ্যয়নৰ বিষয়। ❑❑

ছেক্সপীয়েৰ

● কুমুদ গোস্বামী

অসমীয়া ভাষাত ইংৰাজী সাহিত্যৰ চৰ্চা বা প্ৰভাৱ কেতিয়াৰপৰা আৰম্ভ হৈছিল ঠাৱৰ কৈ কোৱা টান যদিও এটা কথা নিৰ্দ্বিধাই ক'ব পাৰি যে ১৯৬০-৭০ ৰ দশকত কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ কেইগৰাকীমান তীক্ষ্ণধী অধ্যাপকে আন নহ'লেও 'একাডেমিক' পৰ্যায়ত ইংৰাজী সাহিত্যৰ চৰ্চা আৰম্ভ কৰিছিল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ চিন্তা-দৰ্শনৰ মূল্যায়ন বা গ্ৰহণযোগ্যতা সম্পৰ্কে হয়তো সিমান গভীৰ আলোচনা হোৱা নাছিল; কিন্তু সেই বিশাল ভাণ্ডাৰতনো কি কি সম্পদ আছে, তাৰ ব্যাখ্যা হ'লে আৰম্ভ হৈছিল। কাৰণ সেই ব্যাখ্যাকাৰসকল আছিল একো একোগৰাকী কৃতী অধ্যাপকো। তেওঁলোকৰ মাজত আছিল তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, মহেন্দ্ৰ বৰা আৰু কমলেশ্বৰ শৰ্মা। কেউগৰাকী অধ্যাপকৰ ভিতৰত খুব সম্ভৱ তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ অৱদানেই বেছি। তেখেতে "সাহিত্যৰ গতিপথ" (১৯৬২), "ছেক্সপীয়েৰ" (১৯৭৭), "ইবছেনৰ নাট্য প্ৰতিভা" (১৯৭৮), "ডিভাইন কমেডি" (অসম্পূৰ্ণ), "ব্ৰাণ্ডেন" (অনুবাদ) আদি গ্ৰন্থৰ জৰিয়তে ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যৰ বিদ্যায়তনিক চৰ্চা আৰম্ভ কৰিছিল।

আমাৰ হাতত পৰা কিতাপখন 'ছেক্সপীয়েৰ'। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিদ্বয় ড০ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা আৰু যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ উদগনিত এই কিতাপখন ভট্টাচাৰ্যদেৱে ৰচনা কৰিছিল, আৰু প্ৰকাশৰ আঁত ধৰিছিল সভাৰ দুগৰাকী প্ৰধান সম্পাদক ড০ নগেন শইকীয়া আৰু ড০ হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাই।

দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ মাত্ৰ ১৫৬ পৃষ্ঠা সামৰা এই কিতাপখনত 'ছেক্সপীয়েৰৰ সৰু-বৰ সকলো নাটক, কবিতা আদি সামৰি লৈ তেওঁৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন-বৃত্তান্তসহ সাহিত্যৰ বিভিন্ন ফাল আলোচনা কৰি অসমীয়া ভাষাৰ ডাঙৰ অভাৱ সামান্যভাৱে পূৰাবৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।' সঁচাকৈয়ে অভাৱ পূৰোৱা হৈছে। কাৰণ, ইয়াৰ আগতে

আনকি পিছতো - অসমীয়া ভাষাত ছেক্সপীয়েৰৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ বিষয়ে এনেকুৱাকৈ পূৰ্ণাংগ কিতাপ এখন ৰচিত হোৱা নাই। সেইবুলি এই কথা ভাবিলে ভুল হ'ব যে এইখন শ্বেইকছ্‌পীয়েৰৰ সাহিত্য-দৰ্শনৰ নিৰ্মোহ সমালোচনা। শ্বেইকছ্‌পীয়েৰৰ জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু সাহিত্য প্ৰতিভাৰ বৰ্ণচ্ছটাই লেখকক কিদৰে মুগ্ধ আৰু অভিভূত কৰিছিল, তাৰহে প্ৰকৃত নিদৰ্শন এই গ্ৰন্থখন। ইংৰাজী সাহিত্যৰ এগৰাকী কৃতবিদ্য অধ্যাপকে সম্পূৰ্ণ শ্বেইকছ্‌পীয়েৰগত প্ৰাণেৰে শ্ৰদ্ধা-ভক্তিৰে ৰচনা কৰা প্ৰথম অসমীয়া গ্ৰন্থ হিচাপে ইয়াৰ মূল্য সদায় থাকিব।

ছেক্সপীয়েৰে ৩৭ খন নাটক ৰচনা কৰিছিল। এই নাটক কেইখনক তেওঁৰ জীৱনৰ আদি, মধ্য আৰু শেষ ভাগৰ ৰচনা হিচাপে ভগোৱা হয়। প্ৰত্যেক ভাগতে আকৌ বুৰঞ্জীমূলক, ট্ৰেজেডি আৰু কমেডি এই তিনিবিধকৈ নাটক আছে। নাটক-বিভাজন ইমানতে শেষ কৰিব নোৱাৰি। ছেক্সপীয়েৰৰ জীৱনৰ শেষভাগৰ নাটক চাৰিখনক ট্ৰেজি-কমেডি বুলিব পাৰি। ঐতিহাসিক নাটক কেইখনৰ সমস্যা বৃদ্ধি কৰিছে ইংলেণ্ডৰ বুৰঞ্জীৰ লেছেৰি বুটলা কাহিনীবোৰে। সেইবোৰ নাজানিলে নাটককেইখন বুজা টান। দুই-এখন কমেডিৰো একেই সমস্যা।

গ্ৰন্থকাৰে পাতনিতে কৈছে, 'এখন চমু কিতাপত এই বিভাজনবোৰ নিয়াৰিকৈ দেখুৱাব নোৱাৰি।' সেইকাৰণে, এই কিতাপখনত তেওঁ অন্য ধৰণৰ বিভাজন অনুসৰণ কৰিছে। এই বিভাজন চিন্তা-দৰ্শনমূলক। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকবোৰৰ মাজেদি নাট্যকাৰৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ ক্ৰম-বিকাশ দেখা যায়। বহুতে এই ক্ৰম মতেও তেওঁৰ নাটকবোৰ ভাগ কৰে। ভট্টাচাৰ্যদেৱেও তেওঁৰ কিতাপখনত এই ক্ৰম অনুসৰণ কৰিছে। কিন্তু শ্বেইকছ্‌পীয়েৰৰ নাট্যচিন্তাৰ ক্ৰম-বিভাজন একেবাৰে পানী নসৰকা নহয় ; জটিল আৰু সূক্ষ্ম। তদুপৰি ইয়াৰ ঐতিহাসিক তাৎপৰ্যয়ো কিছু খেলিমেলি লগায়। শ্বেইকছ্‌পীয়েৰৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ নিৰৱধি কালৰ অনন্ত সংগীতে উদ্বেলিত কৰি ৰাখিছিল। এক নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ বান্ধোনেৰে ইয়াক বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰি। তেওঁ আছিল সকলো যুগৰ সমসাময়িক লেখক।

শ্বেইকছ্‌পীয়েৰৰ কমেডি ১৪ খন, ঐতিহাসিক নাটক ১০ খন, ট্ৰেজেডি ৯ খন আৰু ট্ৰেজি-কমেডি ৪ খন।

ভট্টাচাৰ্যদেৱে কিতাপখনৰ প্ৰথম অধ্যায়ত ছেক্সপীয়েৰৰ চমু জীৱন-বৃত্তান্ত এটি লিখিছে। ছেক্সপীয়েৰৰ জীৱনী লিখিবলৈ ল'লে 'তোমাৰ জীৱনী দেব লিখে এনে সাধ্য কাৰ' ধৰণৰ সমস্যাতো আছেই, তদুপৰি আৰু এটা সমস্যা আছে। সেইটো হৈছে সমলৰ অভাৱ। ছেক্সপীয়েৰ নামৰ মানুহ এজন সঁচাকৈয়ে আছিলে

নে নাই, নে সেইটো কাৰোবাৰ ছদ্মনামহে, বহুতে যে বিপ্লৱী আৰু নিৰীশ্বৰবাদী কবি-নাট্যকাৰ ক্রিষ্টোফাৰ মার্লোৰ কথা কয়, তেওঁহে বোলে ইংলেণ্ডৰপৰা পলাই গৈ ফ্রান্সত এই নাটকবোৰ লিখিছিল—কথাবোৰ সঁচা নে মিছা? এটা কথা ঠিক যে মার্লোৰ কাব্য, ছন্দ, ভাষাৰ সৈতে (দ্বিতীয় এডোৱার্ড নাটকখন) ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকবোৰৰ বিশেষ মিল আছে। তথাপি, ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ৩৭ খন অসামান্য নাটকৰ ৰচয়িতা হিচাপে ছেক্সপীয়েৰ আজিও অবিসম্বাদী। মার্লো শ্বেইক্‌ছ্পীয়েৰ বিতর্ক চলি আছে। নতুন নতুন গৱেষণাও হৈ আছে।

ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকবোৰ ইমান নৈর্ব্যক্তিক যে সেইবোৰৰ মাজৰ পৰাও তেওঁৰ জীৱনীৰ সমল বিচাৰি উলিয়াব নোৱাৰি। নাটকৰ উপৰি তেওঁৰ কেইবাটাও কবিতা আৰু ছনেট আছে। সেইকেইটা হ'ল 'ভেনাছ্ এণ্ড এডোনিছ্', 'ৰেইপ অব লুক্রেছি', 'পেশ্যনেট পিলগ্রিম', 'ফিনিক্স এণ্ড দি টার্টল', 'এ লাভাৰ্ছ কমপ্লেইন্ট'। ছনেট ১৫৪ টা। এইবোৰৰপৰা ছেক্সপীয়েৰৰ জীৱনীৰ কিছু সমল পোৱা যায় যদিও যথোপযুক্ত নহয়।

তথাপি এইবোৰ খেলিমেলি আৰু অনিশ্চয়তাৰ মাজতে পণ্ডিতসকলে শ্বেইক্‌ছ্পীয়েৰৰ এটা নাতিদীর্ঘ জীৱনী লিখি উলিয়াইছে। ভট্টাচার্যদেৱেও শ্বেইক্‌ছ্পীয়েৰৰ চমু জীৱন-বৃত্তান্ত এটি সেই সমলৰ আধাৰতে লিখিছে।

ইংলেণ্ডত নিয়মীয়া নাটকৰ পৰম্পৰা নথকা অৱস্থাতে শ্বেইক্‌ছ্পীয়েৰে ইংৰাজী নাটকক যিমান উচ্চস্তৰলৈ লৈ গৈছিল, ভাবিলে বিস্মিত হ'ব লাগে। ১৪৫৩ খ্রিষ্টাব্দত ইউৰোপত আৰম্ভ হোৱা নৱজাগৰণৰ ঢৌৱে প্ৰায় এশ বছৰৰ পিছতহে ইংলেণ্ডৰ সমুদ্ৰ-তীৰত খুন্দিয়াবলৈ ধৰিলে। নৱজাগৰণৰ প্ৰথম ঢৌত ইংলেণ্ডত ট্ৰেজেদি আৰু কমেডি নাটকৰ সৃষ্টি হ'ল। তথাপি ইয়াত প্ৰকৃত জীৱনৰ স্পন্দন নথকা কাৰণে এদল নতুন নাট্যকাৰে এবিধ নব্য নাট্য গঢ়ি তুলিলে। তেওঁলোক আছিল ৰবার্ট গ্রিন, টমাছ্ লজ, টমাছ্ কীড, জন লাইলি, জৰ্জ্জ পীল আদি। এওঁলোকক শ্বেইক্‌ছ্পীয়েৰৰ পূর্বসূৰী বুলিব পাৰি। এই দলটোৱে ভালেমান নাটক লিখিছিল যদিও সেইবোৰত আধুনিক নাটকৰ উপাদান সৰহ নাছিল। ঠিক এই সময়তে ইংলেণ্ডৰ নাট-জগতত খ্রিষ্টোফাৰ মার্লোৰ নাম বিখ্যাত হৈ উঠে।

ছেক্সপীয়েৰৰ নাট্যকাৰ হিচাপে আবির্ভাব হোৱাৰ পূর্বে ইংলেণ্ডৰ নাট্যজগতৰ অৱস্থা কেনে আছিল সেই কথা ভট্টাচার্যদেৱে দ্বিতীয় অধ্যায়ত মাত্ৰ ছটা পৃষ্ঠাতে লিখি শেষ কৰিছে। ইংৰাজী সাহিত্যত দখল নাথাকিলে এই সৰলীকৰণ সম্ভৱ নহয়। যদিও বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়া আৰু পঢ়ুওৱা এদল নাট্যকাৰেই পোন প্ৰথমে

ইংলেণ্ডত নাটক ৰচনা কৰিবলৈ লৈছিল, তথাপি ইংৰাজী নাটকৰ পূৰ্ণ বিকাশ ঘটিল মুষ্টিমেয় কেইজনমান বিশ্ববিদ্যালয়ৰ মুখ নেদেখা লেখকৰ হাততহে। এওঁলোকৰ মধ্যমণি হ'ল উইলিয়াম ছেক্সপীয়েৰ। তৃতীয় অধ্যায়ত লেখকে ছেক্সপীয়েৰৰ গ্ৰন্থৰাজিৰ ৰচনাকাল, মূল আৰু শ্ৰেণী বিভাজন সম্পৰ্কে লিখিছে। কিছুমান বাহ্যিক প্ৰমাণ আৰু কিছুমান আভ্যন্তৰীণ প্ৰমাণৰ ভেটিত তেওঁ এই অধ্যায়টো লিখিছে। চন-তাৰিখ আৰু প্ৰমাণবোৰ ইতিমধ্যে ইংৰাজী সাহিত্যৰ স্বীকৃত সত্য।

ছেক্সপীয়েৰৰ কমেডিৰ সংখ্যা ১৪। এই ১৪ খন কমেডিৰেই এক সাবলীল আলোচনা লেখকে আগবঢ়াইছে। ছেক্সপীয়েৰৰ আগতে গ্ৰীছৰ এৰিষ্টোফেনিছকে কমেডিৰ জনক বুলি কোৱা হয়। প্ৰাচীন গ্ৰীছৰ প্ৰভাৱ ইউৰোপৰ সকলো দেশতে পৰিছিল। তথাপি ইটালিৰ ওপৰত এই প্ৰভাৱ আছিল প্ৰবল। ইংলেণ্ডৰ ওপৰতো। অৱশ্যে ইংলেণ্ড গৈ পালত কমেডিৰ বহু সংশোধন হ'ল। তাৰ মাজতে শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰে যে তেওঁৰ কমেডিবোৰৰ মাজেৰে এক নতুন কাব্যিক অভিব্যক্তি আৰু পৰম্পৰা প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল সেই কথাও লেখকে সুন্দৰকৈ উলিয়াই আনিছে। "লাভছ্ লেবাৰ্ছ লষ্ট"খনেই সম্ভৱতঃ ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰথম কমেডি। এই নাটকখনৰ বিষয়বস্তু প্ৰেম; কিন্তু সেই প্ৰেম হৃদয়স্পৰ্শী হোৱা নাই বুলি ভট্টাচাৰ্যদেৱে কৈছে। আন এখন কমেডি "কমেডি অব এৰৰ্ছ"ত খুহুটীয়া কথা আৰু প্ৰেমৰ কথা আছে, কিন্তু গভীৰ বা অতলস্পৰ্শী অনুভূতি নাই। হাস্যৰসো স্থূল ধৰণৰ। একমাত্ৰ ইজিয়াম আৰু লুছিয়ানাৰ চৰিত্ৰতে এলিজাবেথান যুগৰ লোকৰ বাস্তৱ প্ৰতিফলন ঘটিছে। ইয়াৰ পিছত আহিল "টু জেণ্টেলমেন অব ভেৰোনা", "টেমিং অব দ্য শ্ৰু", "মিডছামাৰ নাইটছ্ ড্ৰিমছ" আদি কমেডি। প্ৰথম কমেডিকেইখন বৰ কৃতকাৰ্য নোহোৱাত ছেক্সপীয়েৰে "মাৰ্চেন্ট অব ভেনিছ" ৰচনা কৰি এটা সুকীয়া নাট্যৰীতি প্ৰৱৰ্তন কৰে। এই নাটকৰ কাহিনীত থকা ছাইলক নামৰ চৰিত্ৰটোৰ করুণ আৰ্তনাদে পঢ়ুৱৈৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিলে। ইয়াৰ জৰিয়তে শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰে এটা কথা প্ৰমাণ কৰি দেখুৱায় যে কমেডি আৰু ট্ৰেজেডিৰ মাজৰ ব্যৱধান বৰ ক্ষীণ। নাটকৰ চৰিত্ৰই যে তাৰ নিজৰ ধৰণেহে বিকাশ লাভ কৰে, তাৰো প্ৰমাণ ছাইলক। ছেক্সপীয়েৰৰ কমেডিবোৰৰ মাজত ছাৰ জন ফলষ্টাফৰ চৰিত্ৰটো অতি আকৰ্ষণীয় আৰু জনপ্ৰিয়। ফলষ্টাফৰ চৰিত্ৰৰ আকৰ্ষণীয় দিশবোৰ স্পষ্ট কৰাৰ ক্ষেত্ৰত লেখক সফল হৈছে। প্ৰত্যেক মানুহেই যে জীয়াই থাকিবলৈ প্ৰবল হেঁপাহ কৰে, তাৰ নিদৰ্শন আছে "মেজাৰ ফৰ মেজাৰ"ত। 'কমেডি'ৰ অধ্যায়ত ছেক্সপীয়েৰৰ

আটাইকেইখন কমেডিৰ সম্যক আলোচনা আছে, আৰু আলোচনাৰদ্বাৰা ছেক্সপীয়েৰৰ কমেডি-চিন্তাৰ মূল কথাবোৰ বাহিৰলৈ অনাত লেখক সফল হৈছে।

পঞ্চম অধ্যায়ত লেখকে ছেক্সপীয়েৰৰ ঐতিহাসিক নাটকবোৰৰ আলোচনা আগবঢ়াইছে। এই নাটখিনিকো দুটা ভাগত ভগাব পাৰি - এটাত ইংলেণ্ডৰ বুৰঞ্জী, আনটোত ৰোমান বুৰঞ্জী। ৰাণী এলিজাবেথৰ যুগত স্পেনিছ আৰ্মাডাৰ পৰাজয়ৰ পিছত ইংলেণ্ডৰ সামাজিক জীৱনত যি উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ সৃষ্টি হৈছিল, তাৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈয়ে নাট্যকাৰসকলে ঐতিহাসিক নাটক লিখিবলৈ লয়। ছেক্সপীয়েৰৰ সন্মুখত আছিল মাৰ্লোৰ 'দ্বিতীয় এডোৱাৰ্ড' নাটকৰ আৰ্হি। তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটকত ইংলেণ্ডৰ ইতিহাসৰ এটা অতি দুৰ্যোগপূৰ্ণ যুগৰ অধ্যায় বৰ্ণিত হৈছে। ইয়াৰ প্ৰকৃত নিদৰ্শন তেওঁৰ 'দ্বিতীয় ৰিচাৰ্ড' নাটকখন। ইয়াৰ পিছত তেওঁ ইংলেণ্ডৰ ৰজা হেনৰি-ৰিচাৰ্ডসকলক লৈ কেইবাখনো নাটক লিখিছিল যদিও এই নাটকবিলাকে ছেক্সপীয়েৰৰ চূড়ান্ত কাব্যিক অনুভূতি সাৰ্থকৰূপত ফুটাই তুলিব নোৱাৰিলে।

দেখা গ'ল, ছেক্সপীয়েৰ নাট্যকাৰ জীৱনৰ চূড়ান্ত সফলতা প্ৰাপ্তি কমেডি আৰু ঐতিহাসিক নাটকবোৰত নহ'ল যদিও সেই সময়ছোৱাত তেওঁৰ নাট্য-চিন্তাৰ উন্মেষ আৰু উত্তৰণ ঘটিল। ইয়াৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটিল তেওঁৰ ট্ৰেজেডিবোৰত।

কিতাপখনৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ত ছেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডিবোৰৰ বিশ্লেষণ আছে। ছেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডি নখন। "ৰোমিঅ' এণ্ড জুলিয়েট", "জুলিয়াছ ছিজাৰ", "হেমলেট", "অথেলো", "কিং লিয়েৰ", "টাইমন অব এথেন্স", "মেকবেথ", "এন্টনি এণ্ড ক্লিঅ'পেট্ৰা" আৰু "কৰিঅ'লেনাছ"। ট্ৰেজেডিবিলাকত শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰে মানৱ জীৱনৰ গভীৰ সমস্যা সম্পৰ্কে প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছে। ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে গ্ৰীক ট্ৰেজেডি আৰু ছেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডিবোৰৰ মাজত থকা মৌলিক পাৰ্থক্যটো ইয়াত সৰলভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। গ্ৰীক ট্ৰেজেডিবোৰত নায়ক-নায়িকাসকলে নিজে কোনো ভুল-ত্ৰুটি নকৰিলেও দৈৱৰ বিধানতে জীৱনত দুখ-কষ্ট পাইছিল। ছেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডিত দৈৱ হয়তো আছিল, কিন্তু তাৰ ওপৰতো আছিল ভাগ্যৰ পৰিহাস। ভাগ্য বা দুৰ্ভাগ্যৰ কাৰণে মানুহেই দায়ী। গ্ৰীক ট্ৰেজেডিত কেথাৰছিছ (পুতৌ আৰু ভীতিৰ মাজেৰে উদ্ৰেক হোৱা) আছে ; ইয়াৰ ফলত মানুহৰ মন পৰিশুদ্ধ হয়। শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ ট্ৰেজেডিবোৰতো এই পৰিশুদ্ধিৰ প্ৰক্ৰিয়া আছে ; কিন্তু সেই প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেদি আহোঁতে ধ্বংস আৰু বিপৰ্যয় নেওচি জিলিকি উঠে মানুহৰ সাহস আৰু বীৰত্ব। দয়া, কৰুণা, সাধুতা আদি মানৱীয় প্ৰমূল্যকো ছেক্সপীয়েৰে আগস্থান দিছে। আনকি আইন-আদালত, জ্যোৰ্তিবিদ্যা, জীৱতত্ত্ব, ৰণকৌশল, চিকিৎসা

বিজ্ঞান আদি সম্পৰ্কেও শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ জ্ঞান দেখি তবধ মানিব লাগে। ট্ৰেজেডিৰজনক গ্ৰীক নাট্যকাৰ এস্কাইলাছ্‌ আৰু ছফ'ক্লিছৰ পাছত শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰকে বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ ট্ৰেজেডি-স্ৰষ্টা বোলা হয়। এই অধ্যায়ত প্ৰায় কেউখন ট্ৰেজেডিৰে কাহিনীভাগ সংক্ষিপ্তকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। সেইখিনি পঢ়ি পঢ়ুৱৈ সমাজ উপকৃত হ'ব। অন্ততঃ ছেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডিৰ কাহিনীবোৰ ইমান সৰলভাৱে একেলগে পঢ়াৰ সুযোগ দিয়া বাবে লেখকৰ ওচৰত আমি কৃতজ্ঞ।

শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ ট্ৰেজি-কমেডি চাৰিখনৰ বিষয়েও এটি আলোচনা গ্ৰন্থখনিৰ সপ্তম অধ্যায়ত আছে। "টেম্পেষ্ট" তেওঁৰ শেষ ট্ৰেজেডি। ইয়াৰ পিছত আৰু তেওঁ নাটক লিখা নাই। তেওঁ যে নাটক নিলিখাৰ সিদ্ধান্ত লৈছিল সেইকথা প্ৰছপেৰোৰ মুখেৰে কোৱাইছে ঃ 'অভিনয় শেষ হ'ল, আমাৰ যাদুও সামৰিলোঁ।' যাদু মানে তেওঁৰ যাদুলগা কলমটোৰ কথাকে কোৱা যেন লাগে। নাটকক তেওঁ পাঠ্যবস্তু হিচাপে চোৱা নাছিল, চাইছিল অভিনয়ৰ বস্তু হিচাপে। সেইকাৰণে 'অভিনয় শেষ হ'ল' বুলিছে অৰ্থাৎ, নাটক শেষ হ'ল।

ছেক্সপীয়েৰৰ অনবদ্য বিপুল নাট্য-সম্ভাৰৰ তুলনাত কবিতা বা কাব্যৰ পৰিমাণ কম। তথাপি তেওঁৰ কবিতাবোৰৰ মূল্য আজিও হ্ৰাস পোৱা নাই। নাটক আৰু কবিতা এই দুটা কৰ্মৰ যে সুকীয়া অস্তিত্ব আছে, সেইকথা তেওঁ ভালদৰে বুজি পাইছিল। উগ্ৰ আদিৰসাত্মক কবিতা 'ভেনাছ এণ্ড এডোনিছ' এটি প্ৰেম-কাহিনী। মূল কাহিনীভাগ অভিদৰ "মেটামৰফ'ছিছ"ৰপৰা লোৱা যদিও তাত নিজেও কিছু কথা সংযোজন কৰিছে। মহাকবি মিল্টনেও এনে আদিৰসপূৰ্ণ কবিতা লিখিছিল ; কিন্তু তেওঁ যথেষ্ট সংযত। এই কবিতাটো কলাৰ স্বাৰ্থত ৰচিত। গতিকে তাত ব্যক্তিগত আৱেগ-অনুভূতিৰ প্ৰকাশ নাই। আন কবিতা 'লুক্ৰেছি', 'পেশ্যনেট পিলগ্ৰিম', 'ফিনিক্স এণ্ড দ্য টাৰ্টল' আদিতো ছেক্সপীয়েৰৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ সম্যক স্ফূৰণ ঘটিছে।

ছেক্সপীয়েৰৰ ১৫৪ টা ছনেটে ইংৰাজী সাহিত্যত এখন মৰ্যাদাপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। তেওঁ অৱশ্যে ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰথম ছনেট লেখক নহয়। ৱাইট, ছাৰে, পেট্ৰাৰ্ক আদি প্ৰখ্যাত কবিয়ে লিখা ছনেটৰো কেইবাটাও পৰ্যায়। পেট্ৰাৰ্কৰ আৰ্হিতে সামান্য সাল-সলনি কৰি ছেক্সপীয়েৰে ছনেট ৰচনা কৰিছিল। ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে আলোচনাৰ মাজেৰে ছেক্সপীয়েৰৰ ছনেটৰ আটাইখিনি বৈশিষ্ট্যকে সৰল ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁৰ ছনেটবোৰত প্ৰকাশ পাইছে ভাষা, উপমা, অলংকাৰ আৰু মনস্তত্ত্বৰ সূক্ষ্ম অথচ বিশাল গৰিমা।

ছেক্সপীয়েৰে নাটক আৰু কবিতাৰে ইংৰাজী সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰিলে। আনকি ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰি ইতিহাসৰ মৰ্মবাণীও কালজয়ী কৰি থৈ গ'ল। তেওঁৰ নাটকৰ অমৰ চৰিত্ৰবোৰ—অথেলো-ডেছডিমনা, এন্টনি-ক্লিঅ'পেট্ৰা, ৰোমিঅ'-জুলিয়েট, ব্ৰুটাছ-প'ৰ্ছিয়া, হেমলেট, ৰোজেলিণ্ড, ছাইলক, ফলষ্টাফ, বিয়েট্ৰিছ, মিৰাণ্ডা, লেডি মেকবেথ, কৰ্ডোলিয়া আজিও অমৰ হৈ আছে। ভাবিলে এনেকুৱা লাগে যেন প্ৰকৃতিয়ে নিজে সৃষ্টিৰ যাদুকাঠি তেওঁৰ হাতত তুলি দিছিল। তেওঁ কেৱল ষোড়শ শতিকাৰ ইংলেণ্ডৰে কবি-নাট্যকাৰ নহয়, তেওঁ সৰ্বকালৰ সাৰ্বজনীন স্ৰষ্টা। অতি মুগ্ধ হৃদয় আৰু শ্ৰদ্ধাপূৰ্ণ মনেৰে ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে ছেক্সপীয়েৰৰ জীৱন আৰু কৃতি সম্পৰ্কে এই নাতিদীৰ্ঘ পুথিখন ৰচনা কৰি অসমীয়া ভাষাত সঁচাকৈয়ে এটি মহৎ পৰম্পৰাৰ জন্ম দি গৈছে। জনামতে, তেওঁ কটন কলেজত টমাছ হাৰ্ডিৰ 'মেয়ৰ অব কেষ্টাৰব্ৰিজ' পঢ়ুৱাইছিল। কিমান আন্তৰিকতাৰে তেওঁ পঢ়িছিল আৰু পঢ়ুৱাইছিল সেই কথা আৱিষ্কৃত হ'লেও অসমৰ বিদ্যায়তনিক জগতখনৰ এক নতুন অধ্যায় উন্মোচিত হ'ব। সময় আৰু সুবিধা পোৱা হ'লে হয়তো তেওঁ কেৱল ছেক্সপীয়েৰৰেই নহয়, টমাছ হাৰ্ডি, ডান্টে, হেনৰি ডেভিদ থৰো আদিৰ বিষয়েও একো একোখন প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। ❑❑

THE OLD MAN AND THE SEA
A HUMANIST PARABLE

● **D.K. Barua**

Malcolm Cowley remarked in his introduction to *The Portable Hemingway* (1945) that Hemingway belonged "with Poe and Hawthorne and Melville : the haunted and nocturnal writers, the men who dealt in images that were symbols of an inner world." This remark has been quite influential in guiding approaches to Hemingway since the mid-twentieth century. And now with the spread of the notion of inter-texuality in critical schools, it is quite avant-grade to reclaim Melville's whale into Hemingway's marlin. But Hemingway as we see him in *The Old Man and the Sea* has moved far away from the so-called 'haunted and nocturnal writers' of the mid-nineteenth century : but it is not only a century that separates them ; the whole outlook on man and the universe has changed. Melville and Hawthorne were brought up as Presbyterians against which they revolted; but they still wrote within the Puritanic gloom. Hemigway, technically'[1] a Roman Catholic, wrote under a sky where religious dogmas had very little influence in his mind. It is not that was irreligious, but religion had been neutralized in his psyche. Melville's *Moby Dick* can be read as a contrast to the world of Hemingway's *The Old Man and the Sea* but not as a parallel. In spite of the all the realism of whale fishing and the naturalistic description

1. E.M.Halliday, "Hemingway's Ambiguity ...." in Hemingway ed. Robert P. Weeks. Prentice Hall, 1962. p.55.

of the whaling ships, Mellville's romance is a metaphysical tale and has a theological frame. Melville's ship, 'the Pequod', has a link with *peccare* (sin), and represents the sinful world, and its captain Ahab is the "*ungodly old man, chasing with curses a Job's whale round the world, at the head of a crew, too, chiefly made up of mongrel renegades, and castaways, and cannibals - morally enfeebled .... by some evil magic their souls were possessed .... packed by some infernal fatality to help him to his monomaniac revenge.*" (190) Ahab has Lucifer's pride and determination, his worship is defiance : "*The path of my fixed purpose is laid with iron rails, whereon my soul is grooved to run"(172)* Compared to Ahab, Santiago is a Christ-like figure, though entirely human, immersed in total human surroundings. He knows "*Perhaps it was sin to kill the fish. I suppose it was even though I did it to keep me alive and feed many people. But then everything is sin. Do not think about sin .... I have no understanding of it and I am not sure that I believe in it"* (94) The ethos of Melville's *Moby Dick* is quite different : "*For as the appalling ocean surrounds the verdant land, so in the soul of man there lies an insular Tahiti, full of peace and joy, but encompassed by all the horrors of the half-known life. God keep thee! Push not off from that isle, thou canst never return"* (284). Hemingway's sea is not 'appalling' but a benign one. "*The old man always thought of her as feminine and as something that gave or withheld great favours, as if she did wild or wicked things because she could not help them. The moon affects her as it does woman, he thought"* (24). So the Calvinistic background of Melville's thought differentiates *Moby Dick or the Whale* from Hemingway's story of the old fisherman. What Melville said of Hawthorn is partly applicable to himself : "For spite of all the Indian summer sunlight on the hither side of Hawthorne's soul, the other side - like the dark half of the physical sphere - is shrouded in blackness".[2] Compared to that, Hemingway,

2. Henry Melville, "From Hawthorne and His Moses" in *Classic American Writers*, ed. Harrison Hayford, Little, Brown and Company, 1962. p.324.

in spite of his obsession with death and failure, presents a cheerful world. After ultimate defeat Hemingway's protagonist could say, *"Think of something cheerful, old man. Every minute now you are closer home"* (93). Melville's *Moby Dick* makes sense only with the recognition of its theological frame including Ahab's three day's struggle with the whale and his utter destruction in the fury of the whale on the third day:" .... *the flag of Ahab went down with his ship, which, like Satan, would not sink to hell till she had dragged a living part of heaven along with her, and helmented herself with it"* (582). It is similar to the killing of the dragon in Christian iconography. Melville admitted that *Moby Dick* was 'susceptible of an allegoric construction',[3] and so it is.

I should like to draw a line between an allegory and a parable. Allegory, carries another or more parallel layer of meaning ; its etymology indicates that *allos* is other that speaks (*agoria*) another story, and can be substituted in one's understanding. But a parable, with its Greek prefix *para*, means 'by the side of or beside' and works through implication. This is a mode of deepening and universalisation of meaning. Hemingway's *The Old Man and the Sea* in its plainness and transparency of narrative reads like a parable. It is a plain human tale of an old fisherman who goes on fishing every day because he happens to ba a fisherman, and was passing through a bad patch of luck, and had not caught a fish for eightyfour days. There was nothing mystical about that date; it had happened to him earlier. He had faith in his ability as a fisherman. He had not amassed any fortune in a lifetime of fishing and lived in a shack happily being looked after with devotion by a young boy, who used to go out with him fishing but of late was taken off by his parents, as the old man had not been lucky so long, though both of them have regretted it much. The boy however never failed to look after him, and

3. Melville's letter to Mrs. Nathaniel Hawthorne, January 8, 1852, quoted in *Classic American Writers*, p.335.

the two together had a very human almost an archetypal relation as father and son, though the connection was not of blood. There is a sense of community and inter-relatedness among the fishermen, unlike in the Whaleman's Chapel of *Moby Dick* where *"each silent worshipper seemed purposely sitting apart from the other, as if silent grief were insular and incommunicable"* (35). In contrast to that it is the normal human situation of Hemingway's old fisherman, that makes him a representative of everyman, and his action and narrative unfold a pattern of values which can be existentially validated to be true to our present day human situation.

Existential humanism rejects materialism because *"all kinds of materialism"*, says Jean-Paul Sartre, *"lead one to treat every man including oneself as an object'* - that is, something which is predetermined. On the same logical basis it rejects all a *priori* determination of human nature, hence rejecting supernatural assistance - in that sense *"man is condemned to be free"* and is responsible for everything he does, and his action and resolution will determine the reality he inhabits. Now this humanism does not say how magnificent is man - his existence determines what he is. But collectively our aim is precisely to establish "the human kingdom as a pattern of values, in distinction from the material world". Hence our subjectivity is not anarchic; it establishes relation with one another, and affirms values through moral choice and action. We may thus surpass ourselves through our action and resolute affirmation. However lonely one might be, *"man is not shut-up in himself but forever present in a human universe"*. These ideas of Sartre, enunciated in his lectures *On Existentialism and Humanism* (1948)[4], I find very useful in understanding or rather appreciating the overall achievement of Hemingway in *The Old Man and the Sea.*

In contrast to Melville's *Moby Dick* which presents a

4. Jean-Paul Sartre, *Existentialism and Humanism*, tr. Philip Mairet, Methuen & Co., 1948. *Passim.*

macabre world, the world of *The Old Man and the Sea*, is 'a human universe' with a network of human relationships of love, mutual help, gratitude, and expanding sympathy which embraces all in the sub-lunar world, and are made true brothers. The characters are presented in true human situations, and if the supernatural at all penetrates, it is natural as breathing or as casual as buying a lottery ticket for luck. "*There is no sense in anything but being practical* .....", the old fiserman says at one stage (51). Chance and luck are there but they are not accidents, only a part of the flow of events. "*It is better to be lucky. But I'd rather be exact. Then when luck comes you are ready*". Readiness is all seems to Santiago a motto, as '*ripeness is all*' was in the world of Shakespear's *King Lear*. But unfortunately one cannot be fully ready in the open-ended world of contingencies, and is often defeated by circumstances.

The central focus in *The Old Man and the Sea* is in the expression of the qualities of the heart. After the desperate struggle for three days when the great fish was killed Santiago apostrophised, "*Never have I seen a greater, or more beautiful, or calmer or more noble thing than you, my brother*"; and when the dead fish was pulled up and tied to the boat, in the ecstasy of achievement the old fisherman says :

I want to see him ... and to touch and to feel him. He is my fortune. But this is not why I wish to feel him. I think I felt his heart, he thought. When I pushed on the harpoon shaft the second time (85).

This is fantastic - that the cruel barbed missile - the harpoon -could act as the conductor of feelings or beatings of the heart. It is the humanisation of the relationship between the fisherman and the fish that makes the tale so moving, yet there is no sentimentality in it : The fish is my true brother, Santiago keeps saying. But I must kill him. Because he was born to be a fisherman and the fish was born to be a fish. Besides, he thought, "*everything kills everything else in some way. Fishing kills me exactly as it keeps me alive*" (94-95). He also notices

deep affection and attachment among the fish. The old man remebers he once hooked *"one of a pair of marlin. The male fish always let the female fish feed first and the hooked fish, the female, made a wild, panicstricken despairing fight that soon exhausted her"*. And when the fish was killed and hoisted aboard, *"the male fish had stayed by the side of that boat....."* then it jumped high into air beside the boat *"to see where the female was and then went down... That was the saddest thing I ever saw....."* Santiago reflected. And he begged the fish's pardon and "*butchered her promptly*" (42). This is an excellent way of projecting human values into the apparently *'unjust'* and often *'heartless'* excercise of a fisherman's occupation. Thus in this book Hemingway had distilled the essence of his artistic wisdom to create a transparent parable-like narrative, recasting his earlier staccato style. There is no moral or metaphysical presumption in the old fisherman's outlook, and he is glad that man does not have to pit himself against the sun or the moon or the stars. "*It is enough to live on the sea and kill our brothers*"(66). Man is not much beside the great birds and beasts, but he has willpower and intelligence and greater capacity for endurance. Yet one cannot rely on past achievements - "each time was a new time" and one must prove one's worth everyday. This is the basic existential truth. Santiago proved his strength and skill by killing the big fish. "*What a fish it was! .... There has never been such a fish", exclaimed those who only saw the skeleton*(111). A party of tourists wondered what fish it was - it could not have been a shark because it had such "*handsome beautifully formed tails*" (111-113). For the fisherman it was a triumph of the spirit. Physically he was beaten. *"They beat me, Manoline"*, he said. *"They truly beat me"*. By *'they'* he means the sharks, the predators. So the young boy corrected him - *"He did not beat you. Not the Fish"*; "*No turly. It was afterwards*", the old man confirmed (112). Beyond one's power and skill there is in the sub-lunar world the elements of the uncertainty and chance. We must all take our chances - as the old man said to the little bird who rested a while in mid-ocean on the stern of his boat;

"*Take good rest, small bird. Then go in and take your chance like any man or bird or fish*" (47). Is it a source of despair for the human kind and all the animate world? Are we all victims of chance? Does luck have the last word in human achievement? How can one buy luck? Santiago speculated, "*Could I buy it with a lost harpoon, and a broken knife and two bad hands?*"(105). Implication is that his resources were not adequate; besides, he reminded himself, "*you violated your luck when you went too far outside*"(105). One must reconcile oneself to oneself ---not through illusion or bad faith, but rationally."*It is easy when you are beaten, he thought. I never knew how easy it was. And what beat you, he thought.*" "*Nothing*", he said aloud. "*I went out too far*" (108). And that too without sufficient equipment and preparedness. Besides he speculated - "*Luck is a thing that comes in many forms and who can recognize her?*"(105). He was not religious but "*It's silly not to hope*"(94). The young boy dismissed all these speculations about luck and said he would accompany him from next day though his parents had withdrawn him earlier because they thought the old man was unlucky. "*The hell with luck*", the boy said. "*I'll bring the luck with me*" (113). Because he had still much to learn from the old man. It is resolution, perseverence, skill, humanity, the power of endurance and faith in one's ability, and readiness to do one's best : "*Think of what you can do with what there is*(99) - that seems to be the only response possible within the existential framework. But this cannot exclude altogether some form of despair from the existential human condition, when we realise our loneliness and the state of our 'abandonment'; the Existentialist thinkers take it as 'given', an inescapable part of the human reality. Hemingway expresses it through an image of ever recurring martydom that lends glory to our creaturely helplessness :

> *He had sailed for two hours, resting in the stern and sometimes chewing a bit of the meat from the marlin, trying to rest and to be strong, when he saw the first of the two sharks.*

'Ay', he said aloud. There is no translation for this word and perhaps it is just a noise such as a man might make, involuntarily, feeling the nail go through his hands and into the wood. (96)

Have not all martyrs made this noise on the Cross saying "O God, why have you abandoned me?" But for the humanist this is a part of the existential reality and hence there is no hope and no despair. In the theological framework of Melville's *Moby Dick* such abandonment of the faithful is not permissible. Ishmael, whom we might call an outsider who worked as God's spy in Melville's narrative, was rescued after all in 'the Pequod' had drowned :

> The unharming sharks, they glided by as if with padlocks on their mouths; the savage sea-hawks sailed with sheathed beaks. On the second day, a sail drew near, and picked me up at last. It was the devious-cruising Rachel, that in her retracing search after her missing children, only found another orphan. (Epilogue)

Hemingway has given us, in contradistinction to Melville, a secular narrative where human values buoy up the spirit of man. Santiago says : "*The boy keeps me alive ..... I must not deceive myself too much*"(95) - a humanist affirmation of human bondage and human security. ❑❑

All textual quotations with bracketted page numbers are from the following:

Moby Dick or the Whale, the World's Classics. 1955, reprint (1851).

The Old Man and the Sea. Penguin books. 1972, reprint (1952).

ডাণ্টে আলিঘিয়েৰি

(১২৬৫-১৩২১)

● উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

পণ্ডিতসকলে ডাণ্টেক পশ্চিমীয়া পৰম্পৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। এলিয়টৰ মতেও শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰ আৰু ডাণ্টেৰ পিছত আৰু তৃতীয় এগৰাকীৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি । শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰক তেওঁৰ সমকক্ষ বুলি ধৰিলেও শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ এখন গাইগুটীয়া নাটকো ডাণ্টেৰ ডিভাইন কমেডিৰ সমকক্ষ নহয়। এই ক্ষেত্ৰত কিংলিয়াৰেই তাৰ একমাত্ৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী।

ডাণ্টে মধ্যযুগৰ শ্ৰেষ্ঠ লেখক আৰু ডিভাইন কমেডি (Divine Comedy)সেই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ। তেওঁ ইটালিয়ান ভাষাৰ স্ৰষ্টা আৰু ইটালিয়ান সাহিত্যৰ প্ৰৱৰ্তক । তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্য ডিভাইন কমেডি মধ্যযুগৰ চৰম সৌন্দৰ্য আৰু চিন্তাৰে সমৃদ্ধ। অৱশ্যে এই সৌন্দৰ্য আৰু চিন্তাৰ সমৃদ্ধিও যাইকৈ ডাণ্টেৰেই অৱদান। কাৰ্লাইলে ক'বৰ দৰে, তেওঁ দহোটা মূক শতাব্দীক বাঙ্ময় কৰি তুলিছিল।

গিলবাৰ্ট হায়েতে তেওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'দ্য ক্লাছিকেল ট্ৰেডিচন'ত লিখামতে ডাণ্টেয়ে ক্লাছিকেল গ্ৰীকো-ৰোমান জগত আৰু তেওঁৰ দিনৰ মধ্যযুগীয় 'নতুন' জগতখনৰ মাজত সমন্বয় সাধন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। তেওঁ নিজেই এই সমন্বয়ৰ প্ৰতিনিধি। তেওঁ ক্লাছিকেল সভ্যতাৰ মহত্ত্ব ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ দৃঢ় বিশ্বাস আছিল যে, 'ৰেভেলেচনে' খ্ৰিষ্টানসকলৰ স্থান পেগানসকলৰ উৰ্ধ্বত নিৰ্ণয় কৰিছে। ডাণ্টেৰ ডিভাইন কমেডিত প্ৰাচীন ৰোম আৰু বৰ্তমানৰ ইটালি তথা ইউৰোপ ওতঃপ্ৰোতঃ ভাৱে সংশ্লিষ্ট হৈ পৰিছে।

ইটালিৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি হ'লেও , ডাণ্টেয়ে ভাষাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি বিশ্বকবিৰ আসন গ্ৰহণ কৰিছে। আই, এম. ক'হেনে ক'বৰ দৰে, ডাণ্টেক বুজিবলৈ হ'লে মধ্যযুগৰ মহান প্ৰতীকীয়তাক প্ৰগাঢ়ভাৱে উপলব্ধি কৰিব লাগিব। — ব্ৰহ্মাণ্ডৰ এনে এখন

ছবি, যি স্বৰ্গীয় পোহৰৰপৰা মানুহৰ পাপ-নিমজ্জিত হৃদয়ৰ এন্ধাৰ নৰকলৈ পৰিব্যাপ্ত 'The world picture shading down from the heavenly light to the murky hell of man's sinfull heart' ক'হেনৰ অনুমান-অন্তৰৰ গভীৰতম প্ৰদেশৰ পৰা প্ৰোথিত হোৱা বাবেই কিজানি তেওঁৰ কাব্যখন ইমান 'অৰ্গেনিক'। কাব্যখন সামগ্ৰিকভাৱে ভাবি উলিওৱা হৈছে। তাৰ প্ৰত্যেকটো অংগই আনটোৰ লগত দৃঢ়ভাৱে গ্ৰথিত হৈছে। তুলনীয় আন কোনো কাব্যৰ বিষয়ে এই কথা ক'ব নোৱাৰি।

ডাণ্টেয়ে কাব্যচৰ্চা আৰম্ভ কৰাৰ সময়ত অভিজাত প্ৰেম (Courtly Love) আৰু নৈতিক ৰূপক (Moral Allegory) এই দুটি ধাৰা সক্ৰিয় হৈ আছিল। 'ৰোমান দে লা ৰ'জ'ৰ লেখক গিয়ম দে ল'ৰি আৰু তাৰ ধাৰাবাহক (Continuator) জাঁ ডে মিউনে (Jean de Meun) ক্ৰমে এই দুয়োটি ধাৰাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল। ডাণ্টেয়ে লিখিবৰ সময়ত 'কোৰ্টলি লাভ' অলপ নিষ্প্ৰভ হৈ পৰিছিল। ডাণ্টেয়ে অনুসৰণ কৰা প্ৰেম কোৰ্টলি লাভৰ সমাৰ্থক নাছিল। তেওঁ অগ্ৰজ কবিবন্ধু গুইডো কেভালকাণ্টিৰ অহৈতুক প্ৰেমৰ (Platonic Love) প্ৰভাৱত 'ভিতা নুঅভা'ত বিয়েট্ৰিছৰ প্ৰতি উত্তৰ হোৱা প্ৰেমকহে চিৰন্তন কৰিছিল। ডাণ্টেয়ে পৰিপক্ক কালতহে নৰক, পাৰ্গেভৰি আৰু স্বৰ্গৰ ব্ৰাহ্মাণ্ডিক ৰূপক ডিভাইন কমেডি ৰচনা কৰে। এই সৰগৰ সন্ধানো অৱশ্যে তেওঁ বিয়েট্ৰিছৰ প্ৰতি ওপজা প্ৰেমৰ যোগেদিহে পায়। 'ভিতা নুঅ'ভা'তে তেওঁ প্ৰতিজ্ঞা কৰিছিল, যে তেওঁ বিয়েট্ৰিছৰ বিষয়ে এনে কিছুমান ওখ ভাবৰ কথা ক'ব যাক কোনেও আগেয়ে কোনো নাৰীৰ বিষয়ে কোৱা নাই।

১২৬৫ চনৰ মে' মাহত ফ্ল'ৰেন্স নগৰত এই বিশ্ববিশ্ৰুত কবি গৰাকীৰ জন্ম হয়। জন্মৰ সময়ত ফ্ল'ৰেন্সৰ পৰিবেশ অত্যন্ত অশান্ত আছিল। বিশেষকৈ গুৱেলফ আৰু ঘিবেলাইন সংঘৰ্ষই তেতিয়া ভয়ংকৰ আকাৰ ধাৰণ কৰিছিল। ডাণ্টেৰ জন্মৰ সময়ত ঘিবেলাইনসকল প্ৰতিপত্তিৰ চৰম শিখৰত আছিল। মুখিয়াল গুৱেলফসকল নিৰ্বাসিত হৈছিল। ডাণ্টেৰ দেউতাক আলিঘিয়েৰি গুৱেলফ আছিল যদিও অৱস্থা পৰি অহা বাবেই বোধহয় তেওঁৰ পৰিয়ালক বহিষ্কৃত কৰা হোৱা নাছিল।

বিশ্বৰ প্ৰথম গৰাকী ডাণ্টে আসনৰ অধিকাৰী মধ্যযুগৰ শ্ৰেষ্ঠ গদ্যকাৰ, কবি বকেচিঅ'ই (১৩১৩-৭৭) তেওঁ লিখা জন্ম বৃত্তান্তত ইটালিৰ গৌৰৱ এই মহান কবি গৰাকীৰ আবিৰ্ভাৱ সম্পৰ্কে এটা অলৌকিক ঘটনা লিপিবদ্ধ কৰিছে। ডাণ্টেৰ আসন্নপ্ৰসৱা মাতৃয়ে হেনো সপোনত দেখিছিল, যে তেওঁ এখন সেউজীয়া পথাৰত এজোপা ওখ লৰেল গছৰ তলত আছে। তেওঁৰ অনুভৱ হ'ল, তেওঁৰ যেন সন্তান এটি জন্মিছে আৰু অলপ পিছতে সন্তানটিয়ে গছডালৰ পৰা সৰি পৰা ফল আৰু বস্তু

নিজৰাৰ পানী খাইছে। ডাঙৰ হ'লত ল'ৰাটিয়ে ভেৰা চৰাবলৈ ল'লে। ল'ৰাটি গছডালৰপৰা পাত আঁজুৰি আনিবলৈ চেষ্টা কৰি হঠাৎ বাগৰি পৰিল। উঠাৰ পাছত দেখা গ'ল তেওঁ মানুহ নহয়, ময়ূৰহে। এনেতে মাকে সাৰ পালে। অলপ দিনৰ পিছতে সন্তানটি ভূমিষ্ঠ হ'ল। সৰ্বসম্মতিক্ৰমে তেওঁৰ নাম ৰখা হ'ল ডাণ্টে। ডাণ্টে শব্দৰ অৰ্থ হ'ল দাঁতা। ব'কেচি'অই এই নামৰ সাৰ্থকতা অনুভৱ কৰি ডাণ্টেৰ আকাশলঙ্ঘী অৱদানৰ কথা সুঁৱৰিছে। ডাণ্টেয়েইতো ইটালিৰপৰা নিৰ্বাসিত কবিতাৰ দেৱীক ওভতাই আনিলে আৰু লেটিনৰ বিপৰীতে ইটালিয়ান ভাষাৰ গৌৰৱ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

ডাণ্টেৰ মাক ডাণ্টেৰ সৰুকালিতে ঢুকায়, আৰু আলিঘেয়েৰিয়ে আন এগৰাকী তিৰোতাৰ পাণি গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ ওঠৰ বছৰ নৌহওঁতেই দেউতকাৰো মৃত্যু হয়।

ব'কেচিঅ'ৰ মতে, ডাণ্টেয়ে কাব্য, চিত্ৰ বিদ্যা আৰু সঙ্গীত অধ্যয়ন কৰিছিল। তেওঁ নিজেও বিখ্যাত পণ্ডিত ব্ৰুনেট' লেতিনিৰ ওচৰত তেওঁৰ ঋণ স্বীকাৰ কৰি গৈছে। কিন্তু ডাণ্টেৰ ডেকাকালটো কেৱল অধ্যয়ন আৰু কাব্য চৰ্চাতে কাটিছিল বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হ'ব। তেওঁ সকলো তাৰুণ্যসুলভ খেলা-ধুলা আৰু ব্যায়াম আদিত পাৰ্গত আছিল। ফ্ল'ৰেণ্টাইন অশ্বাৰোহী দলৰ সদস্য হিচাপে তেওঁ কেম্পাল্ডিনোৰ যুদ্ধত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু কোপ্ৰানাৰ অৱৰোধত আগ ভাগ লৈছিল। তেওঁলোকে আৰেজ্জা আৰু পিছাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিছিল। জীৱনৰ পূৰ্ঠ কালছোৱাত তেওঁ ফ্ল'ৰেন্সৰ ৰাজনীতিৰ লগতো ওতঃপ্ৰোতঃভাৱে জড়িত হৈ পৰিছিল আৰু কম্যুনৰ শাসন ব্যৱস্থাত আগভাগ লৈছিল। তেওঁ ফ্ল'ৰেন্সৰ 'প্ৰায়ৰ' পদতো অধিষ্ঠিত হৈছিল। ৰাজনৈতিক বিপৰ্যয়ৰ সম্মুখীন হোৱাৰ পিছতহে তেওঁ কাব্য চৰ্চাক জীৱনৰ সৰ্বস্ব বুলি মানি অমৰত্ব লাভ কৰে। নিৰ্বাসিত হৈ প্ৰায় কুৰি বছৰ ধৰি অনাই-বনাই ফুৰা কালছোৱাতহে তেওঁ ডিভাইন কমেডি ৰচনা কৰে। পণ্ডিতসকলে ঠাৱৰ কৰিছে যে ৰাজনীতিত বিচক্ষণ ডাণ্টে দৈৱক্ৰমে নিৰ্বাসিত নোহোৱা হ'লে ডিভাইন কমেডিৰ দৰে মহৎ সৃষ্টি সম্ভৱ নহ'লহেতেঁন।

ডাণ্টেৰ আদি জীৱনৰ আটাইতকৈ গুৰুত্ব পূৰ্ণ ঘটনাটো হ'ল বিয়েট্ৰিচৰ লগত হোৱা প্ৰথম দৰ্শন আৰু তেওঁৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন। বাহ্যিক দৃষ্টিত এই সম্পৰ্ক ইমান ক্ষীণ আছিল যে, তাক সম্পৰ্ক বোলাটোৱে টান হৈ পৰে। 'ভিতা নুঅ'ভা'ত তেওঁ উল্লেখ কৰা মতে প্ৰথমদৰ্শনৰ সময়ত তেওঁৰ বয়স ন বছৰ। বিয়েট্ৰিচৰ বয়সো ন বছৰৰ ভিতৰত হ'ব। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে ইমান কম বয়সতে ইমান গভীৰ সম্পৰ্ক স্থাপন হোৱাটো অসম্ভৱ কথা। এলিয়টে বিশেষজ্ঞসকলৰ লগত

আলোচনা কৰি সিদ্ধান্ত কৰিছে যে বয়সটো এনে অভিজ্ঞতাৰ বাবে কমতো নহয়েই বৰং অলপ বেছিহে হ'ব। এই সম্পৰ্কত বায়ৰণৰ সৰুকালৰ অভিজ্ঞতালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এই সম্পৰ্কই ডাণ্টেক সমস্ত জীৱন জুৰি প্ৰভাৱিত কৰি আছিল।

বকেচিঅ'ই লিখা মতে ফ'লকো পাৰ্তিনেৰিৰ ঘৰত উদ্‌যাপিত বসন্তোৎসৱত ডাণ্টেয়ে পাৰ্তিনেৰিৰ জীয়েক বিচেক লগ পায়। তেওঁ দেউতাকৰ লগত পাৰ্তিনেৰিৰ ঘৰলৈ গৈছিল। এই বিচেই ডাণ্টেয়ে বিয়েট্ৰিছ বুলি অভিহিত কৰা তেওঁৰ প্ৰেমৰ পাত্ৰী। বিচেৰ ৰূপ তথা সজ আৰু মধুৰ ব্যৱহাৰে সকলোকে মুগ্ধ কৰিছিল। বকেচিঅ'ৰ মতে ১৩৮৮ চনত তেওঁৰ ছাইমন ডে বাৰ্ডিৰ লগত বিয়া হয়।

প্ৰথম দৰ্শনৰ নবছৰ পিছতহে ডাণ্টে আৰু বিয়েট্ৰিছৰ দ্বিতীয় বাৰৰ বাবে দেখা-দেখি হয়। তেওঁ তেওঁতকৈ বয়সীয়া আন দুগৰাকী তিৰোতৰ লগত শুধ বগা সাজ পিন্ধি ৰাজ আলিয়েদি খোজ কাঢ়ি গৈ আছিল। তেওঁ ডাণ্টেক দেখি অভিবাদন কৰিলে। এই কথা 'ভিতা নুঅ'ভা'ত লিপিবদ্ধ হৈছে। ইয়াৰ কিছুদিন পিছতে বিয়েট্ৰিছৰ বিয়া হয়।

বিয়েট্ৰিছৰ বিয়া ডাণ্টেৰ 'অহৈতুক' প্ৰেমৰ অন্তৰায় হোৱাৰ কাৰণ নাছিল। বৰং ই 'ট্ৰুবেডুৰ' সকলৰ দ্বাৰা অনুসৃত 'কোৰ্টলি লাভ'ৰ পৰম্পৰাৰ লগতো খাপ খাই পৰিছিল। ডাণ্টেয়ে তেওঁৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত এই পৰম্পৰাক অনুসৰণ কৰিছিল। তেওঁৰ অনুৰাগৰ পিছৰ পৰ্যায়ত অৱশ্যে এই পৰম্পৰা অবাস্তৱ হৈ পৰিল ; কাৰণ, 'ডিভাইন কমেডি'ত বিয়েট্ৰিছে প্ৰতীকত আত্মগোপন কৰিলে। বিয়েট্ৰিছৰ মৃত্যু ডাণ্টেৰ জীৱনৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা। পণ্ডিতসকলে বিশ্বাস কৰে, যে এই ঘটনাই তেওঁক চিন্তা-চৰ্চা, অধ্যয়ন আৰু মহৎ গ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ বাবে উদ্বুদ্ধ কৰি তোলে। ব'কেচিঅ'ৰ মতে বিয়েট্ৰিছৰ মৃত্যুৰ দুখ গুচাবৰ বাবে বন্ধু-বান্ধৱে ডাণ্টেৰ বিয়াত জোৰ দিয়ে। তেওঁৰ বিয়া ১৩৯৪ চন মানত হোৱা বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছে। তেওঁৰ পত্নীৰ নাম জেমা ড'নেটি —দেউতাকে ঠিক কৰি থৈ যোৱা। তেওঁৰ চাৰিটা সন্তানৰ দুটা ল'ৰা আৰু দুজনী ছোৱালী । ডাঙৰ জনী ছোৱালীৰ নাম বিচে। নিৰ্বাসনৰ সময়ছোৱাত পত্নীয়ে তেওঁক অনুসৰণ কৰা নাছিল। ডাঙৰ ল'ৰাটো অৱশ্যে লগে লগে আছিল। বিয়েট্ৰিছৰ মৃত্যুৰ পিছত ডাণ্টেয়ে ৰাজনীতিত মনপুতি লাগে আৰু অলপ সময়ৰ ভিতৰতে অভাৱনীয়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। তেওঁ ফ্ল'ৰেন্সৰ নাগৰিক জীৱনৰ লগতো ওতঃপ্ৰোতঃভাৱে জড়িত হৈ পৰে। ৰাজনৈতিক চিন্তা, সাহিত্যানুৰাগ আৰু বিয়েট্ৰিছ আৰাধনা ডাণ্টেৰ জীৱনৰ তিনিটা প্ৰবল খুঁটি।

নিৰ্বাসনৰ আগৰ সময়খিনিত ডাণ্টেয়ে দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ অধ্যয়নত মনপুতি লাগিছিল

আৰু দাৰ্শনিক তথ্য ব্যাখ্যাৰ সমাজ সমূহত আনাগোনা কৰিছিল। পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে, যে বিয়েট্ৰিছক পাহৰিবৰ বাবেই হয়তো, এই সময়ছোৱাত তেওঁ অসমৰ্থিত যৌনতাত লিপ্ত হৈ পৰে, আৰু পাপৰ অন্ধকাৰ জংঘলত বাট হেৰুৱায়। এয়াই হয়তো, ৰূপকাত্মকভাৱে, ডিভাইন কমেডিৰ সেই অন্ধকাৰ আচ্ছাদিত অৰণ্য, য'ৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ বিয়েট্ৰিছে ভাৰ্জিলক, তেওঁৰ গুৰিলৈ পঠিয়াইছিল। পাৰ্গেতৰিৰ শিখৰত লগ পাওঁতে বিয়েট্ৰিছে এই প্ৰসঙ্গলৈ আঙুলিয়াই ডাণ্টেক দোষাৰোপ কৰিছিল। ভ্ৰান্তি আৰু শুধৰণিৰ সময়ছোৱা আছিল ১৩০০ চনৰ আগভাগ। ব'কেচিঅ'ৰ মতেও বিয়েট্ৰিছৰ মৃত্যুত থাউনি হেৰুওৱা কবিগৰাকীয়ে ইন্দ্ৰিয় সুখত মন-প্ৰাণ ঢালি দিছিল। অৱশ্যে ডাণ্টেৰ ভ্ৰান্তি আৰু শুধৰণি সম্পৰ্কে মতদ্বৈধতা আছে। বাৰ্গিনে দৰ্শন শাস্ত্ৰ অধ্যয়নৰ সময়ৰ সাময়িক বিশ্বাসভংগৰ প্ৰসংগ তুলিছে।

শ্বেত আৰু কৃষ্ণদলৰ মাজত সংঘাত সঙ্গীন হৈ পৰিলেও ডাণ্টেয়ে দুয়োটা দলৰ মাজত নিৰপেক্ষতা অবলম্বন কৰি চলিছিল। ঘটনা প্ৰৱাহৰ গুৰুতৰ পৰিবৰ্তনৰ মাজতো তেওঁ কম সংখ্যক নিৰপেক্ষ আৰু দায়িত্বশীল নাগৰিকৰ ভিতৰত আছিল। ইতিমধ্যে তেওঁ গুৱেলফ সকলৰ মতবাদৰপৰাও বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছিল। তেৰ শ চনত তেওঁ ফ্ল'ৰেন্সৰ ছয় গৰাকী 'প্ৰায়ৰ'ৰ এগৰাকী হিচাপে নিৰ্বাচিত হয়। এই সময়তে শ্বেত আৰু কৃষ্ণদলৰ সংঘাতে গুৰুতৰ আকাৰ ধাৰণ কৰে। পোপ অষ্টম ব'নিফেচে নাগৰিক সকলৰ সংঘাতৰ আচিলা হৈ ফ্ল'ৰেন্সৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰে। তেৰশ চনৰ এপ্ৰিল মাহত ফ্ল'ৰেন্সৰ বেংকাৰসকলে পোপৰ হাতত চহৰখন অৰ্পণ কৰাৰ ষড়যন্ত্ৰ ধৰা পৰে। ১৩০১ চনত ভেলয়ৰ চাৰ্লছ ফ্ল'ৰেন্স অভিমুখে অগ্ৰসৰ হোৱাত সশস্ত্ৰ প্ৰতিৰোধৰ বাহিৰে গত্যন্তৰ নেদেখি আনাগ্নিত পোপক লগ ধৰিবলৈ ডাণ্টেৰ নেতৃত্বত তিনি জনীয়া সঁজাতী দল এটা পঠিওৱা হয়। তেওঁলোকে পোপৰ আধিপত্যৰ বিৰোধী সাংবিধানিক দলত আছিল। ডাণ্টেয়ে ভেলয়ৰ চাৰ্লছ ক টাচমেনিয়ালৈ শান্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ পঠিওৱা কাৰ্যৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। ডাণ্টেৰ অনুপস্থিতিত চাৰ্লছে ফ্ল'ৰেন্স প্ৰৱেশ কৰাত তেওঁৰ দলটো বহিষ্কৃত হ'ল। ডাণ্টেক ভ্ৰষ্টাচাৰৰ মিছা অভিযোগত বন্দী কৰা হ'ল। তেওঁক গধুৰ জৰিমনা কৰাৰ উপৰিও দুবছৰৰ বাবে নিৰ্বাসন দণ্ড দিয়া হ'ল। ১৩০২ চনৰ ২৭ জানুৱাৰিত জাৰি কৰা আদেশ মৰ্মে তেওঁ সকলো ৰাজহুৱা কামৰপৰা বহিষ্কৃত হ'ল। আন এটা আদেশ মতে শাসকদলৰ হাতত পৰিলে তেওঁক জীৱন্তে দগ্ধ কৰা হ'ব বুলিও ঘোষণা কৰা হ'ল।

প্ৰথমতে, তেওঁ সহযোগীসকলৰ লগত একগোট হৈ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ প্ৰয়োগ কৰি জন্মভূমিলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰাৰ কথা ভাবিছিল। কিন্তু পিছত ফালৰি কাটি আহি তেওঁ

উত্তৰ আৰু মধ্য ইটালিত ভ্ৰমি ফুৰিবলৈ ধৰিলে । পিছৰ আঠ বছৰত তেওঁ লেটিন ভাষাত কেইখন মান শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰে। 'ডে ভালগাৰি ইল'কুৱেঞ্চিয়া'ত তেওঁ ইটালীয় ভাষাৰ গৌৰৱ প্ৰতিষ্ঠা কৰে আৰু 'ডে মনাৰ্কিয়া'ত ধৰ্মীয় ক্ষেত্ৰত পোপৰ সাৰ্বভৌমত্বৰ বিপৰীতে ঐহিক ক্ষেত্ৰত সম্ৰাটৰ সাৰ্বভৌমত্বৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰে। তেওঁ হোলি ৰোমান এম্পায়াৰৰ পুনঃ প্ৰতিষ্ঠাৰ সপোন দেখিছিল। ১৩১০ চনত লুক্সেমবাৰ্গৰ হেনৰি হোলি ৰোমান এম্পায়াৰৰ সম্ৰাট নিৰ্বাচিত হোৱাত ডাণ্টেৰ সক্ৰিয় ৰাজনীতিত যোগ দিয়াৰ সুযোগ আহিছিল। কিন্তু দুবছৰ পিছতে হেনৰিৰ মৃত্যু হোৱাত সেই আশাও মৰিমূৰ হ'ল।

১৩১৫ চনত সকলো নিৰ্বাসিত লোককে ফ্ল'ৰেন্সলৈ উভতি আহিবলৈ সুযোগ দিয়া হৈছিল। কিন্তু শাসকসকলে তেওঁৰ নিৰ্দোষিতা স্বীকাৰ নকৰাত তেওঁ উভতি আহিবলৈ মান্তি নহ'ল। তেওঁক উভতিবলৈ হুকুম দিয়া হৈছিল আৰু সেই হুকুম পালন নকৰাত পুনৰ মৃত্যুদণ্ড ঘোষণা কৰা হৈছিল। ফলত, তেওঁ চিৰকালৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰিয় জন্মভূমিৰ পৰা আঁতৰি থাকিব লগীয়া হ'ল।

আদি স্তৰৰ লিৰিককেইটাৰ বাহিৰে 'ভিতা নুঅ'ভা'ই ডাণ্টেৰ প্ৰথম গ্ৰন্থ । সৰু গ্ৰন্থখনত একত্ৰিছটা কবিতা সন্নিবিষ্ট হৈছে। কবিতাকেইটা প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে বিয়েট্ৰিচৰ লগত তেওঁৰ হোৱা সম্বন্ধৰ লগত জড়িত । লিৰিককেইটা গদ্যত লিখা আখ্যানএটাই একত্ৰিত কৰিছে। তাত ভাষ্যও আছে। কবিতাবোৰ পঢ়িলে ভাৱ হয়, কবিয়ে যেন তেওঁৰ প্ৰিয়াক আধ্যাত্মিক মুক্তিৰ আহিলা হিচাপে গণ্য কৰিছিল। গ্ৰন্থখনত তেওঁৰ মহত্তৰ প্ৰচেষ্টা ডিভাইন কমেডিৰ কেন্দ্ৰীয়ভাৱ প্ৰাক-সূচিত হৈছে। ইয়াত তেওঁ মিষ্টিক আৰু খ্ৰিষ্টান ৰূপত প্ৰতীকীয়তা প্ৰয়োগ কৰি কাব্যিক আৰু খ্ৰিষ্টান বিয়েট্ৰিচৰ প্ৰকৃতি আৰু তেওঁ উদ্ৰেক কৰা গভীৰ প্ৰেমক সূত্ৰবদ্ধ কৰিছে।

বাৰ্গিনে 'ভিতা নুঅ'ভা'ক ভাব, ৰীতি আৰু বিষয় বস্তুৰ ফালৰপৰা এখন অতি মৌলিক গ্ৰন্থ বুলি অভিহিত কৰিছে। মধ্যযুগৰ সাহিত্যত আগেয়ে এনে সৃষ্টি হোৱা নাছিল। এই ক্ষুদ্ৰ গ্ৰন্থখনত ধৰ্মনিৰপেক্ষ লিৰিক পৰম্পৰা আৰু মধ্যযুগসুলভ স্কলাষ্টিক দৰ্শনৰ অপূৰ্ব সমন্বয় সাধিত হৈছে। তাত ছেণ্ট আগাষ্টিনৰ দিনৰপৰা অৱদমিত হৈ থকা আত্মজীৱনীমূলক সৃষ্টিৰ পুনৰুত্থান ঘটিছে। গ্ৰন্থখনৰ আঙ্গিক আৰু সুষম সংগঠনো অভিনন্দনৰ যোগ্য। তাত ৰূপকধৰ্মী কথাবস্তু, বহুমাত্ৰিক তাৎপৰ্য আৰু কৌশলপূৰ্ণ ৰচনাভাৱ সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে।

প্ৰথম অধ্যায়ত গ্ৰন্থখনৰ চমুকৈ পাতনি মেলি দ্বিতীয় অধ্যায়ত ডাণ্টেয়ে বিয়েট্ৰিচৰ লগত হোৱা প্ৰথম দৰ্শন আৰু তাৎকালিক প্ৰেমৰ মধুৰ ছবি অঙ্কন কৰিছে।

তেতিয়া দুয়ো ন বছৰীয়া। বিয়েট্ৰিছক দেখাৰ লগে লগে তেওঁৰ হৃদয়ৰ উচ্চতম প্ৰকোষ্ঠত থকা প্ৰাণটো কঁপি উঠিল। তেওঁৰ অন্তৰাত্মাই ক'লে ——''তোমাৰ আনন্দ এতিয়া আবিৰ্ভাৱ হ'ল।" তেওঁৰ অন্তৰাত্মাই কান্দি উঠিল, আৰু আৰ্তনাদ কৰিলে— "হায়। এতিয়াৰ পৰা মই আৰু শান্তি ঘূৰাই নাপাওঁ।" এতিয়াৰ পৰা তেওঁ বিয়েট্ৰিছৰ বাবে অপেক্ষা কৰিবলৈ ধৰিলে। তৃতীয় অধ্যায়ত, ন বছৰ পিছত হোৱা দ্বিতীয় সাক্ষাতৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে। বিয়েট্ৰিছে শুধ বগা সাজ পিন্ধি দুগৰাকী তেওঁতকৈ ডাঙৰ বয়সীয়া তিৰোতৰ লগত ফ্ল'ৰেন্সৰ ৰাজ আলিয়েদি খোজ কাঢ়ি গৈ আছিল। বিয়েট্ৰিছে তেওঁক অভিবাদন কৰিলে আৰু প্ৰথম বাৰৰ বাবে তেওঁৰ লগত কথা পাতিলে। তাৰ পিছত ডাণ্টেয়ে এটা সপোন দেখিলে। সপোনত তেওঁ জুই শিখাৰ বৰণৰ মেঘ এছটাত এগৰাকী ভয় লগা ব্যক্তিত্বৰ প্ৰভুৰ মূৰ্তি দেখিবলৈ পালে। তেৱেঁই প্ৰেমৰ দেৱতা। তেওঁ ডাণ্টেক ক'লে, 'মই তোমাৰ প্ৰভু'। তেওঁ বিয়েট্ৰিছক কোলাত লৈ আছিল। তেওঁৰ হাতত অগ্নিশিখাৰ মাজত ডাণ্টেৰ হৃদয়। তেওঁ মহিলা গৰাকীক জগাই ডাণ্টেৰ হৃদয় খন খাবলৈ দিলে। তেওঁ আদেশ পালন কৰিলত প্ৰেমৰ দেৱতাৰ আনন্দ চকুলোত পৰিণত হ'ল আৰু তেওঁ বিয়েট্ৰিছক স্বৰ্গলৈ লৈ গ'ল। অস্থিৰতাত ডাণ্টেৰ টোপনি ভাগিল। তেওঁ থিৰ কৰিলে, যে এটা চনেটত সকলো কথা লিখি কবিসকলক সপোনটো ব্যাখ্যা কৰিবলৈ কব। তাকে কৰিলত অগ্ৰজ কবি গুইডো কেভালকাণ্টিৰ আৰু কবিসকলৰ বহুতে ব্যাখ্যা আগবঢ়ালে। এয়ে কেভালকাণ্টিৰ লগত হোৱা জীৱন জোৰা বন্ধুত্বৰ সূত্ৰপাত।

চতুৰ্থ অধ্যায়ত ডাণ্টেয়ে তেওঁৰ গাত দেখা দিয়া প্ৰেম জ্বৰৰ ছবি আঁকিছে। প্ৰেমৰ জ্বালাত তেওঁ শুকাই-খীনাই গৈছিল। গতিকে তেওঁ স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল, যে তেওঁ প্ৰেমত পৰিছে; কিন্তু কাৰ লগত সেই কথা উহ্য ৰাখিলে। পঞ্চম অধ্যায়ত ডাণ্টেয়ে গীৰ্জাত বিয়েট্ৰিছক দেখাৰ কথা উনুকিয়াইছে। বিয়েট্ৰিছক দেখি কবিয়ে তেওঁৰ লগত দৃষ্টিবিনিময় কৰিছিল। আন এগৰাকী তিৰোতাই তেওঁৰ ফালে চোৱা বুলি ভাবি ডাণ্টেৰ লগত দৃষ্টি বিনিময় কৰিলে। আন মানুহবো ধাৰণা জন্মিল, যে ডাণ্টে এই গৰাকী মহিলাৰ প্ৰতিহে অনুৰক্ত। ডাণ্টেয়েও আচল কথা লুকোৱাৰ উদ্দেশ্যে এই মহিলা গৰাকীকে ভালেকেইবছৰ ধৰি 'স্ক্ৰীন লেডি' হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি থাকিল। ডাণ্টেয়ে মহিলা গৰাকীক উদ্দেশ্য কৰি চনেট আৰু কাব্য গাথা 'ছিৰভেণ্টেছে' (Sirventese)লিখিছিল। মহিলা গৰাকীৰ প্ৰতি দেখুওৱা প্ৰেম ইমান গভীৰ যেন লগা হ'ল যে বিয়েট্ৰিছে তেওঁক নমতা হ'ল।

পিছত সন্নিবিষ্ট তিনিটা অধ্যায়ত ডাণ্টেৰ চিন্তা জগতৰ এক নতুন যুগান্তৰ

চিহ্নিত হৈছে। তাত তেওঁ ‘কোর্টলি লাভ’ পৰম্পৰাৰপৰা আঁতৰি এনে এক মিষ্টিক আৰু ভৱিষ্যদ্বশী (apocalyptic) বাতাবৰণত নিমজ্জিত হ’ল যি আগতে কোনো ধৰ্ম নিৰপেক্ষ লিৰিকতে অনুভূত হোৱা নাছিল। ডাণ্টেয়ে তাত মহিলাৰ গ্ৰুপ এটাৰ লগত হোৱা সাক্ষাতৰ কথা বৰ্ণাইছে। তাৰে এগৰাকীয়ে তেওঁৰ পৰা তেওঁৰ সেই আচৰিত ধৰণৰ প্ৰেমৰ ব্যাখ্যা বিচাৰিছিল, যি প্ৰেমে তেওঁক প্ৰেমাস্পদাক চাবলৈকো অনুমতি দিব নোৱাৰে। উত্তৰত তেওঁ ক’লে যে, তেওঁ আগেয়ে বিয়েট্ৰিছৰ অভিবাদনৰ বাবে লালায়িত হৈছিল। এতিয়া, যিহেতু তেওঁ তেওঁক অভিবাদন নকৰে, তেওঁ এনে এটা বস্তুত তেওঁৰ সুখ আৰোপ কৰিছে যি তেওঁৰ চিৰলগৰীয়া হৈ থাকিব। বস্তুটো হ’ল শব্দৰ সহায়ত বিয়েট্ৰিছৰ আৰাধনা। এইদৰে এক আত্মিক সংঘাতময় দিনলেখাৰ দৰে গ্ৰন্থখন আগবাঢ়িছে। ‘ভিতা নুঅ’ভাৰ শেষৰ ফালে বিয়েট্ৰিছ আৰু ডাণ্টেৰ মাজত যি সম্পৰ্ক ব্যঞ্জিত হৈছে, সি যীশুখ্ৰিষ্টৰ লগত মানৱ জাতিৰ সম্পৰ্কৰ লগত তুলনীয় বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছে। সামগ্ৰিক নাটকীয় পৰিস্থিতিটোৱেই ঐকান্তিক প্ৰেমৰ তীব্ৰ লিৰিকধৰ্মী আখ্যানৰ ফ্ৰেমত নিবদ্ধ হৈছে। প্ৰথমাৰ্ধৰ কবিতাসমূহত অৱশ্যে লিৰিক ধৰ্মিতাতকৈ পৰীক্ষামূলক কৌশলৰ চাপহে বেছিকৈ অনুভূত হয়।

বাৰ্গিনৰ মতে ডিভাইন কমেডি পশ্চিমৰ পৰম্পৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্যগ্ৰন্থ। ভিকোৱে গ্ৰন্থখনক ‘চা ব্লাইম’ বুলি অভিহিত কৰিছে। হোমাৰৰ ইলিয়াড আৰু ওডিছিৰ দৰে। তেওঁৰ মতে, স্কলাষ্টিক দৰ্শনক আশ্ৰয় নকৰা হ’লে, এই গুণ অধিক পৰিস্ফুট হ’লহেঁতেন। আনহাতে বাৰ্গিনে দেখুৱাইছে যে, ‘স্কলাষ্টিক’ দৰ্শনৰ তত্ত্ব আৰু স্বাভাৱিক অনুপ্ৰেৰণাৰ স্বচ্ছতাৰ সংশ্লেষণৰ বাবেহে কাব্যখন হোমাৰৰ কাব্য দুখনতকৈ গভীৰতৰ বুলি প্ৰমাণিত হৈছে। কি কি উপাদানৰ বাবে গ্ৰন্থখন মহৎ হ’ল সেই লৈ মতভেদ আছে। ডাণ্টেৰ প্ৰতিভা ইমান বহুমুখী, যে প্ৰত্যেক সহৃদয় পাঠকৰেই একোখন নিজস্ব কমেডিয়া থকা বুলি ভবাটো আচৰিত কথা নহয়।

ডাণ্টে তিনিৰ মাহাত্ম্য সম্বন্ধে সচেতন আছিল। পাৰলৌকিক জীৱনৰ তিনিটা স্তৰ অনুসৰি কাব্যখনক তিনিটা ভাগত (cantiche) লিখি উলিওৱা হৈছে। কাব্যখনক তিনিটা শাৰীৰ টাৰ্জাৰিমাত (terza rima)নিবদ্ধ কৰাটোও প্ৰণিধান যোগ্য। বিয়েট্ৰিছক ৩ × ৩ বুলি জানিব পৰাৰ পৰাই সংখ্যাটোৰ গুপ্ত ৰহস্যানুমান অৱশ্যম্ভাৱী হৈ পৰিল। প্ৰত্যেক খণ্ডতে ৯৯ টা লৈ সৰ্গ থকাটোও লক্ষণীয়। প্ৰথম খণ্ডটোত এটা সৰ্গ অধিক আছে যদিও প্ৰথম সৰ্গটো উপক্ৰমণিকাহে। তিনিৰ মাহাত্ম্যৰ ধাৰণা ট্ৰিনিটিৰ ধাৰণাৰ পৰা অহাও হ’ব পাৰে। ডাণ্টে প্ৰতিসম (symmetry) আৰু সংখ্যা তত্ত্বৰ প্ৰতি আগ্ৰহী আছিল। এই কথাই গ্ৰন্থখনৰ সৰ্বত্ৰ ক্ৰিয়া কৰি থকা শৃঙ্খলাৰ কথা সোঁৱৰায়।

বাৰ্গিনে গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট হোৱা আখ্যান , ৰূপক আৰু তত্ত্ব এই তিনিটা পৰ্যায়ৰ ওপৰত জোৰ দিছে। আখ্যানে 'ইনফাৰ্নোত'ত ৰূপকে 'পাৰ্গেতৰি'ত আৰু তত্ত্বই 'পেৰাডাইছ্'ত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

ডিভাইন কমেডি এখন উদাত্ত (চা ব্লাইম) গ্ৰন্থ। তাৰ পৰিকল্পনা আৰু সাংগঠনিক দৃঢ়তা অতুলনীয়। এটা কাল্পনিক বা স্বপ্নপ্ৰাপ্ত পৰিযাত্ৰাৰ আলমত প্ৰকাশ লাভ কৰা চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি নিৰ্মাণত ডাণ্টেয়ে অসাধাৰণ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি স্পৰ্শক্ষম (concrete) অভিজ্ঞতাৰে প্ৰোজ্জ্বল। তেওঁৰ ৰচনাত ৰীতি আৰু কথা বস্তুৰ গভীৰ সাযুজ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেই বাবে, আজি সাত শ বছৰেও সময়ে গ্ৰন্থখনৰ ওপৰত আঁচোৰ পেলাব পৰা নাই। কলা-কৌশল আৰু অনুভূত নৈতিক ভাৱনাৰ ক্ষেত্ৰত তাৰ একমাত্ৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী হ'ল হোমাৰ আৰু ভাৰ্জিলৰ মহাকাব্য আৰু বাইবেলৰ উদাত্ত কবিতাসমূহ।

ডাণ্টেয়ে তেওঁৰ কাব্যখনক যথাযথভাৱে সন্নিবিষ্ট ৰূপকাত্মক তাৎপৰ্যৰ বাহক কৰি গঢ়ি তুলিব বিচাৰিছিল। এই তাৎপৰ্য বাহিৰৰপৰা আৰোপিত হোৱা নহয়। কবিৰ উপলব্ধিসম্ভূত নিউক্লিয়াছহে, যাৰ চতুৰ্দিশে ভাৱনাতীত সৌন্দৰ্য সম্বলিত কাব্যিক চিত্ৰসমূহ প্ৰস্ফুটিত হয়। ডাণ্টেৰ দৃঢ় বিশ্বাস আছিল, যে নৈতিক আৰু বৌদ্ধিক সততাৰে জীৱন যাপন কৰিলে, মানুহে সকলো পাৰ্থিৱ সুখৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰে। ডিভাইন কমেডি মহৎ সৃষ্টি , কাৰণ ই ঐশ্বৰ্যময় মধ্যযুগৰ সৌন্দৰ্য আৰু ভাৱনাৰে সমৃদ্ধ। এই গৌৰৱ আৰু ভাৱনাক গ্ৰীক আৰু ৰোমান পৰম্পৰাই সমৃদ্ধ কৰিছিল। এই প্ৰভাৱ অকল গুৰুত্বপূৰ্ণই নহয় আৱশ্যিকো । ডাণ্টেৰ মহত্ত্ব এইখিনিতে যে তেওঁ গ্ৰীকো-ৰোমান পৰম্পৰাৰ গুৰুত্ব ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছিল।

ডাণ্টেয়ে তেওঁৰ মহত্তম গ্ৰন্থখনক কমেডি বোলাৰ কাৰণ হ'ল, ই নৰক যন্ত্ৰণাত আৰম্ভ হৈ পাৰ্গেতৰিৰ শোধনৰ মাজেৰে স্বৰ্গীয় আনন্দলোকত পৰ্যবসিত হৈছিল। ভাৰ্জিলৰ ইনীদৰ দৰে ডিভাইন কমেডিও মহাকাব্য। কিন্তু ভাৰ্জিলৰ মহাকাব্য ট্ৰেজিক। ডিভাইন কমেডি হোমাৰৰ ওডিছিৰ দৰে শুভান্তসূচক।

কাব্যখনৰ বিষয় হ'ল, পাৰলৌকিক যাত্ৰা । বিষয়টো গ্ৰীকো-ৰোমান পৰম্পৰাতো আছিল, মধ্যযুগীয় খ্ৰিষ্টান পৰম্পৰাতো আছিল। ডাণ্টেয়ে অনুসৰণ কৰা সাংগঠনিক ৰূপটো অৱশ্যে খ্ৰিষ্টান। নৰক , পাৰ্গেতৰি আৰু সৰগৰ ধাৰণাও খ্ৰিষ্টান । অধঃক্ৰমিক আৰু উৰ্ধক্ৰমিক যাত্ৰাও খ্ৰিষ্টান । তথাপি ডাণ্টেয়ে কোনো মধ্যযুগীয় সন্তক তেওঁৰ পথপ্ৰদৰ্শক হিচাপে লোৱা নাই। কোনো মধ্যযুগীয় গ্ৰন্থক আৰ্হি হিচাপে লোৱা নাই। নৰক আৰু পাৰ্গেতৰিত তেওঁৰ পথপ্ৰদৰ্শক আছিল ৰোমান

কবি ভাৰ্জিল। ভাৰ্জিলৰ লগত এৰা-এৰি হোৱাৰ পিছত ভাৰ্জিলৰ শিষ্য আৰু ধৰ্মান্তৰিত খ্ৰিষ্টান কবি ষ্টেচিয়াচে তেওঁক স্বৰ্গৰ দুৱাৰমুখলৈ লৈ যায় আৰু তাতে তেওঁৰ প্ৰথম জীৱনৰ 'প্ৰিয়া' বিয়েট্ৰিছৰ লগত দেখা হয়। ডাণ্টেক 'পেৰাডাইছো'ত বিয়েট্ৰিছে বাট দেখুৱায় আৰু শিক্ষা দিয়ে। বিয়েট্ৰিছত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ আদৰ্শ আৰু খ্ৰিষ্টানসুলভ গুণ একত্ৰিত হৈছে।

ডিভাইন কমেডি ইনীডৰ পৰিপূৰক। তদুপৰি যি কল্পনা আৰু কলাৰ সহায়ত তেওঁ অনন্তক প্ৰত্যক্ষ কৰি বৰ্ণনা কৰিলে, সি ঘাইকৈ ভাৰ্জিলৰ অৱদান। তেওঁৰ সমুখত খ্ৰিষ্টান আদৰ্শ থকা হ'লে তেওঁ খ্ৰিষ্টান মিষ্টিক এগৰাকীক পথপ্ৰদৰ্শক হিচাপে ল'লেহেঁতেন। ভাৰ্জিলক গাইড হিচাপে লোৱাৰ ভালে কেইটা কাৰণ আছে। প্ৰথম কথা, মধ্যযুগীয় পৰম্পৰা মতে ভাৰ্জিল 'পেগানিজম' আৰু খ্ৰিষ্টায়ানিটিৰ মাজত এক দলং স্বৰূপ আছিল। যীশু খ্ৰিষ্টৰ জন্মৰ চল্লিছ বছৰ আগতে লিখা 'বিউকলিকছ' নামৰ কবিতাটোত তেওঁ এনে এটি ৰহস্যময় শিশুৰ জন্মৰ কথা ভৱিষ্যদ্বাণী কৰিছিল, যিয়ে স্বৰ্ণযুগ আনিব আৰু মানুহৰ দুখকষ্ট লাঘৱ কৰি ঈশ্বৰত্ব প্ৰাপ্ত হ'ব আৰু জগতক শান্তিৰে শাসন কৰিব। কবিতাটো ৰচনা কৰাৰ পিছত ভাৰ্জিল খ্ৰিষ্টান ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ আগৰ খ্ৰিষ্টান হিচাপে পৰিগণিত হ'ল । ভাৰ্জিলক গাইড হিচাপে লোৱাৰ আনটো কাৰণ হ'ল তেওঁ ৰোমান সাম্ৰাজ্যৰ বাৰ্তাবাহক আছিল । ইনীডত ৰোমান সাম্ৰাজ্যক ঐশ্বৰিক ইচ্ছাসম্ভূত আৰু চিৰন্তন বুলি প্ৰতিভাত কৰোৱা হৈছে। হায়েতৰ মতে ডাণ্টেয়ে ভাৰ্জিলক ভাল পোৱাৰ মূল কাৰণ হ'ল —— ভাৰ্জিল আৰু ডাণ্টে দুয়োৱে ইটালিক ভাল পাইছিল। ভাৰ্জিলৰ কৃষিভিত্তিক কবিতাটোত ইটালিৰ যি বৰ্ণনা সন্নিবিষ্ট হৈছে, দেশপ্ৰেমিক ৰচনা হিচাপে তাৰ তুলনা বিশ্ব সাহিত্যত নাই। আন হাতে ডাণ্টেয়ে তেওঁৰ পাৰ্গেতৰিত সংঘৰ্ষত ছিন্ন ভিন্ন হোৱা ইটালিক কৰা সম্বোধনো কম দেশপ্ৰেমমূলক নহয়। তাৰ আৰম্ভণিতে আধুনিক মাণ্টুৱান কবি চৰ্ডেলো আৰু অতীতৰ মাণ্টুৱান ভাৰ্জিলৰ আলিঙ্গন চিত্তাকৰ্ষক। ডাণ্টেয়ে ভাৰ্জিলক গৰ্ব কৰি আমাৰ মহত্তম কবি আৰু মহান নাগৰিক বুলি সম্বোধন কৰিছে। ডিভাইন কমেডিত ভাৰ্জিলে যুক্তিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল আৰু বিয়েট্ৰিছে বিশ্বাসক। প্ৰশ্ন উঠে, যুক্তিয়েই যদি তেওঁৰ পথ প্ৰদৰ্শক হ'ব লাগে তেনেহ'লে তেওঁ এৰিষ্টটলক ল'ব পাৰিলেহেঁতেন । কবিয়ে ভাৰ্জিলক এনচায়ক্ল'পিডিক' আৰু চিৰন্তন প্ৰজ্ঞাৰ অধিকাৰী বুলি কল্পনা কৰিছিল যদিও প্ৰথমতে তেওঁ ভাৰ্জিলক তেওঁৰ আসাধাৰণ কাব্য ৰীতিৰ বাবেহে প্ৰশংসা কৰিছে।

'তোমাৰ পৰাই মই সেই মনোহৰ ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছোঁ যিয়ে মোক সম্মানৰ অধিকাৰী কৰিছে।'

এই প্ৰসঙ্গত ডাণ্টেয়ে প্ৰয়োগ কৰা ভাৰ্জিলীয় উপমাৰ এটা উদাহৰণ ডাঙি ধৰিব পাৰি। নাৰকীয় ফেৰিখনত আত্মাবোৰে আকিৰণ নৈখন পাৰ হ'ব লাগিছে। বৰ্ণনাটো ইনীডৰ ষষ্ঠ সৰ্গত হেমন্তত সৰি পৰা গছৰ পাতৰ বৰ্ণনাৰ আদৰ্শত গঢ়ি তোলা হৈছে। কবিত্ব শক্তিত ডাণ্টেয়ে ভাৰ্জিলক অতিক্ৰম কৰিছে। ভাৰ্জিলে সৰি পৰা পাতৰ চিত্ৰকল্পটো আত্মাসমূহৰ সংখ্যাতীত আধিক্য সূচনা কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ডাণ্টেয়ে শাখাৰ ৰিক্ততা আৰু পাতবোৰৰ অনিবাৰ্য পতনৰ ছবি আঁকিছে। বিশ্ববিশ্ৰুত কলা সমালোচক ৰাস্কিনৰ মতে — 'অসম্ভৱ পাতল, দুৰ্বল, অৱসন্ন আৰু অনুদ্যোগী, আৰু নৈৰাশ্যৰ বেদনা পৰিশ্ৰান্ত' পতিত আত্মাবোৰক বুজাবলৈ ইয়াতকৈ নিখুঁত চিত্ৰকল্পৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি। ৰিক্ত শাখা-প্ৰশাখাবোৰে পাতেৰে সিঁচৰতি হৈ থকা মাটিৰ ফালে চাই থকা ভাৱটো ডাণ্টেৰ নিজস্ব। ভাৱটোৱে এটা বিবাদৰ হাহাকাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। ভাৰ্জিলীয় চিত্ৰকল্পৰ বিস্তাৰ আৰু প্ৰয়োগ ডাণ্টেৰ দৰে মধ্যযুগীয় ৰীতিকাৰসকলৰ অনিৰ্বচনীয় কৃতিত্ব।

আৱেৰবাখে ডাণ্টেক ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ জগতৰ কবি বুলি অভিহিত কৰিছে। কোনো আধুনিক ভাষাত তেৱেঁই প্ৰথমে মানুহক দূৰণিৰ লিজেণ্ডাৰি বীৰ হিচাপে অথবা বিমূৰ্ত, কিম্বদন্তীমূলক নৈতিক টাইপ চৰিত্ৰ হিচাপে অঙ্কন নকৰি আমি জনা জীৱন্ত ঐতিহাসিক বাস্তৱৰ অংগ হিচাপে অংকন কৰিছে। ঐক্য, আৰু সামগ্ৰিকতাৰে সমৃদ্ধ মানৱতাৰ ৰূপায়ন বা 'মাইমেছিছ' তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ কীৰ্তিস্তম্ভ। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ উত্তৰসাধক সকলোবোৰ তেওঁৰ ওচৰত ঋণী।

ডিভাইন কমেডি হঠাৎ আৰম্ভ হৈছে। কবিয়ে নিজকে এখন অন্ধকাৰ জংঘলত আৱিষ্কাৰ কৰিলে। তাত তেওঁ তিনিটা ভয়ংকৰ পশুৰ সন্মুখীন হ'ল। পশু কেইটাই তেওঁক সূৰ্যৰ ফালে মুখ কৰি পাহাৰ এখন বগোৱাত বাধা দিছে। ঘটনাৰ দৃশ্য পট ক'ৰ আৰু কবিয়েই বা সেই স্থানলৈ কেনেকৈ আহিল, সেই কথা আমাক জনোৱা হোৱা নাই। কাব্যখনৰ নিখুঁত স্থানাংকনৰ লগত এই দৃশ্যপটৰ কোনো সম্বন্ধ নাই।

প্ৰথম দুটা পংক্তিতে ডাণ্টেৰ চিৰাচৰিত ব্যক্তিসাপেক্ষ আৰু বিশ্বজনীন এই দুই ধাৰাৰ সংমিশ্ৰণৰ ভাল উদাহৰণ প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি ।

'আমাৰ জীৱনৰ মাজ ডোখৰত, মই নিজকে, এখন জংঘলত আৱিষ্কাৰ কৰিলোঁ।' এয়া এক অদ্ভুত সংশ্লেষণ (synthesis) য'ত ব্যক্তি আৰু সমাজ, পৃথিৱী আৰু স্বৰ্গ সংশ্লেষিত হৈ এক অনন্য ব্ৰাহ্মাণ্ডিক চিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। ইয়াত গ্ৰন্থখনৰ মূল চৰিত্ৰ ডাণ্টেয়ে নিজৰ কথা কোৱা যেন লাগিলেও, মানবীয় পৰিস্থিতিকো সমানে প্ৰোজ্জ্বল কৰি তুলিছে। সেই বাবে 'মোৰ জীৱন' বুলি নকৈ আমাৰ জীৱন বুলি

কৈছে। কিন্তু তেওঁ 'এভ্ৰি মেন' (Everyman) নহয়। তেওঁ নিজেই দোহাঁৰি আছে যে তেওঁৰ পৰিযাত্ৰা অনন্য, যাক ভগবৎ কৃপা অবিহনে সমাপ্ত কৰাটো সম্ভব নহয়। এই পৰিযাত্ৰাই সত্য আৰু মানুহক বিপৰ্যস্ত কৰা বিভীষিকাৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰিব।

প্ৰথম পংক্তিতে ডাণ্টেয়ে বুজাব খুজিছে যে, পথহাৰা হ'বৰ সময়ত তেওঁ পয়ত্ৰিছ বছৰীয়া। বাইবেলৰ স্তুতিকাৰ (Psalmist) সকলৰ মতে মানুহৰ বয়স সত্তৰ বছৰ। ডাণ্টেয়ে এই সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছে, কাৰণ তেওঁৰ জন্ম হয় ১২৬৫ চনত হৈছিল। গতিকে উল্লিখিত সময়খিনি ১৩০০ চন। এই বছৰতে তেওঁ ৰাজনৈতিক জীৱনৰ শিখৰত আৰোহণ কৰিছিল। তেওঁৰ এখন লুপ্ত চিঠিৰ প্ৰাপ্ত উদ্ধৃতি এটাৰপৰা বুজা যায়, যে তেওঁৰ জীৱনৰ বিপৰ্যয় প্ৰায় পদ লাভৰ পিছৰপৰাই আৰম্ভ হয়। পোপ অষ্টম বনিফেচৰ ফ্ল'ৰেন্সত আধিপত্য বিস্তাৰৰ বিৰোধিতা কৰা বাবে তেওঁক ১৩০২ চনত নিৰ্বাসন আৰু মৃত্যুদণ্ড বিহা হয়। বিশ্বজনীন ন্যায় প্ৰতিষ্ঠা আৰু মানৱ জাতিৰ ৰাজনৈতিক ঐক্যৰ (যাক তেওঁ হোলি ৰোমান এম্পায়াৰৰ সহায়ত সম্ভৱ বুলি ভাবিছিল) স্বপ্ন দ্ৰষ্টা কবি গৰাকীৰ বাবে উত্তৰ কালৰ বিবেচনাত কিজানি, তেওঁৰ এই ৰাজনৈতিক সংঘৰ্ষ নিজৰ মনঃপুত নহ'ল। নিৰ্বাসনৰ সময়ত লিখা এটা কবিতাতো তেওঁ কিবা ভুল কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে। সি যি কি নহওক, তেওঁৰ দ্বাৰা উল্লিখিত ব্যক্তিধৰ্মী উপাদানসমূহ তেওঁৰ কবিতাত বিশ্বজনীনৰ লগত ভালদৰে গ্ৰথিত হৈছে। ১৩০০ চনটো মানৱজাতিৰ দুৰ্যোগৰ বছৰ। পোপ আৰু সম্ৰাটৰ সুদক্ষ পৰিচালনাৰ অভাৱত মানৱজাতিও নাৰকীয় স্থিতিৰ ভংয়কৰ জংঘলত দিশহাৰা হৈছে।

কাব্যখনৰ আচম্বিত আৰম্ভনীটোত বাইবেলৰ ইছায়াৰ বাণী ধ্বনিত হৈছে - —

'I said in the noontide of my days, I shall go to the gates of the underworld'।

তিনিটা ভয়ানক পশুৰ ধাৰণাটোও বাইবেলৰপৰা লোৱা। নাহৰফুটুকী,সিংহ আৰু কুকুৰনেচীয়াৰ প্ৰসঙ্গ বাইবেলৰ জেৰেমিয়াত উল্লিখিত হৈছিল। পশুকেইটাই ক্ৰমে কামনা (lust),অহংকাৰ (pride), আৰু লোভৰ(greed বা avarice) প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। ডাণ্টেয়ে পাৰ্গেতৰিত দুঃখ কৰি কৈছে যে লোভে সমগ্ৰ পৃথিৱীখন ছানি ধৰিছে। ডাণ্টেৰ মতে লোভ মানৱ জাতিৰ চৰম বিপৰ্যয়। নিৰ্বাসিত কবিগৰাকীয়ে পুঁজিবাদৰ অগ্ৰগতি আৰু ফ্ল'ৰেন্সৰ অৰ্থনৈতিক প্ৰভুত্ব আৰু সম্ভাৱনাত আতঙ্কিত হৈছিল। কামনা বাসনাই দেহৰ ক্ষতি কৰে আৰু অহংকাৰে বুদ্ধি নাশ কৰে, কিন্তু, লোভে মুক্তিৰ (salvation) সকলো দুৱাৰ বন্ধ কৰে।

ডিভাইন কমেডিৰ প্ৰথম সৰ্গতে বাইবেলীয় আৰু ভাৰ্জিলীয় উপাদানসমূহৰ

মধুৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। মানৱজাতিৰ সৰ্বাধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ দুটা ঘটনা—পতন (fall) আৰু পৰিত্ৰাণ (redemption) গ্ৰন্থখনৰ সাৰ্বিক পৰিপ্ৰেক্ষিত। অন্ধকাৰ জংঘলখনে পাৰ্গেতৰিৰ শেষত দৃষ্টিগোচৰ হোৱা স্বৰ্গীয় বননি ইডেনৰ পূৰ্বধাৰণাৰ উদ্ৰেক কৰে। পৰিযাত্ৰাৰ ক্ৰমটোও বাইবেলত বৰ্ণিত প্ৰত্যাগমনৰ (exodus) লগত মিলে। পাপৰ পঙ্কিল জংঘলখনেই ঈজিপ্ত—য'ৰপৰা ইজৰায়েলাইট সকলৰ প্ৰত্যাগমন ঘটিছিল। মৰুভূমি অতিক্ৰম কৰি, মাউণ্ট চিনাইত ধৰ্ম (law) প্ৰৱৰ্তন শ্ৰৱণ কৰি ইহুদীসকলৰ প্ৰতিশ্ৰুত দেশ প্ৰাপ্ত হোৱা ঘটনাই ডাণ্টেৰ নৰক দৰ্শন আৰু পাৰ্গেতৰিৰ শিখৰত ইডেনত সমুপস্থিতি আৰু 'পেৰাডাইছ্'ত প্ৰৱেশৰ কথা প্ৰাকসূচিত কৰে। প্ৰলয় পয়োধিজল সদৃশ জলৰাশিয়ে মৃত্যুক ব্যঞ্জিত কৰে। কিন্তু এই বাইবেলীয় কাঠামোৰ লগত ভাৰ্জিলৰ ইনীডক মুখ্য কৰি সমগ্ৰ গ্ৰীক-ৰোমান সংস্কৃতিও ওতঃপ্ৰোতঃভাৱে জড়িত হৈ পৰিছে। ডাণ্টেৰ পৰিযাত্ৰা ইনীডত বৰ্ণিত ইনিয়াচৰ নৰক দৰ্শন আৰু খ্ৰিষ্টান সন্ত ছেণ্টপলৰ স্বৰ্গযাত্ৰাৰ দ্বাৰা গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত হৈছে। মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে, ডাণ্টেয়ে সমসাময়িক পোপসকলৰ সকলোটিকে নৰকত আবদ্ধ কৰিছে যদিও সম্ৰাটসকলৰ মাত্ৰ এজনকহে তাত ৰাখিছে।

জংঘলত পেপুৱা লগা অৱস্থাত ভাৰ্জিলে তেওঁক বাট দেখুৱাবলৈ অহাত, ডাণ্টে অলপ আচৰিত হৈছিল কাৰণ, ইনিয়াচ আৰু পলকহে তাৰ অধিকাৰী যেন লাগিছিল। ভাৰ্জিলে সন্দেহ ভঞ্জন কৰি তেওঁক বুজাই দিলে যে এই কথা ঈশ্বৰৰ ইচ্ছা অনুসৰি হৈছে। ভাৰ্জিন মেৰি, ছেণ্ট লুচি, আৰু বিয়েট্ৰিছৰো সেয়ে ইচ্ছা। ১২৯০ চনত মৃত্যুবৰণ কৰা বিয়েট্ৰিছে ডাণ্টেৰ হৃদয়ত মহৎ প্ৰেমৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু ডাণ্টেয়ে তেওঁক পেৰাডাইছত মহত্তম সন্তসকলৰ লগত স্থান দিছিল।

নৰক (inferno) এটা অন্ধকাৰ আৰু গভীৰ গহ্বৰ—ক্ৰমাৎ ক্ষুদ্ৰতৰ হৈ ই পৃথিৱীৰ কেন্দ্ৰস্থললৈকে নামি গৈছে। ই নটা চক্ৰত বিভক্ত। ইয়াত সকলো সময়ৰ পৰলোকগত মিথকীয় আৰু ঐতিহাসিক ব্যক্তিসকল আবদ্ধ হৈ আছে। ক্লাছিকেল আৰু বাইবেলীয় প্ৰাচীন কালৰপৰা তেৰশ চনলৈ-এই বিশাল সময়ৰ কবি, দাৰ্শনিক, বীৰ, সম্ৰাট, সম্ৰাজ্ঞী, পোপ, ৰাজনীতিজ্ঞ, ধৰ্মীয় লোক, ৰাণী আৰু বিখ্যাত নাৰী আৰু সমসাময়িক পৰস্পৰবিৰোধী দুয়োটা দলৰ লোকসকলে তাত অৱস্থান কৰিছে। তেওঁলোকৰ শাস্তি অসংযম, বিদ্বেষ আৰুপাশৱিকতা—এই তিনি প্ৰকাৰৰ কু প্ৰবৃত্তি সম্বলিত পাপৰ এৰিষ্ট'টেলীয় শ্ৰেণীবিভাগৰ ভিত্তিত হৈছে। তেওঁলোকক দোষ আৰু শাস্তিৰ গুৰুত্ব অনুসৰি ভাগ ভাগকৈ ৰখা হৈছে। যিমানে তললৈ যোৱা যায়, শাস্তিও সিমানে গুৰুতৰ হয়। ইনফাৰ্নৰ আটাইতকৈ তলত আৰু ঈশ্বৰৰপৰা আটাইতকৈ আঁতৰত

লুচিফাৰে অৱস্থান কৰিছে। তেওঁ স্বৰ্গৰপৰা প্ৰচণ্ড গতিত পতিত হোৱাৰ ফলত এই গহ্বৰটোৰ সৃষ্টি হৈছিল। তেওঁৰ মুখ তিনিখন আৰু পাখি ছখন। তেওঁৰ তিনিখন মুখত তিনিগৰাকী 'আৰ্কিটাইপেল' বিশ্বাসঘাতক চৰ্বিত হ'ব ধৰিছে। জুডা ইস্কাৰিয়ত (যীশুখ্ৰিষ্টৰ বিশ্বাসঘাতক) আৰু ব্ৰুটাছ আৰু কেছিয়াছ (ৰোমান সাম্ৰাজ্যৰ স্থাপনকৰ্তা জুলিয়াছ চীজাৰৰ বিশ্বাসঘাতক)। স্বৰ্গীয় ট্ৰিনিটিৰ বিপৰীতে এইদৰে অশুভ ট্ৰিনিটিয়ে অৱস্থান কৰিছে। ডাণ্টে ৰোমান সাম্ৰাজ্যৰ ভৱিষ্যত সম্পৰ্ক আশাবাদী আছিল আৰু তাৰ ওপৰত আঘাত হানা কোনো ব্যক্তিকে ক্ষমা কৰিব নোৱাৰিছিল।

কাব্যখনক, আৰু বিশেষকৈ ইনফাৰ্নক ডাণ্টেৰ সমসাময়িক বুৰঞ্জীৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি পঢ়িব পাৰি। তাত নথকা বস্তু নাই বুলিলেও হয়। সংঘৰ্ষ, অঁৰিয়াঅঁৰি, সম্পত্তিৰ আকৰ্ষণ, দাৰিদ্ৰ্য, বাহ্যিকতা, ৰোমান্স, লুৎসামি, ঠগবাজি, অপৰাধ, এই সকলোবোৰে যেন এটা ত্ৰাণকৰ্তাৰ বাবে অপেক্ষা কৰি আছে। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে ডাণ্টেৰ একমাত্ৰ আশা ভৰসাৰ স্থল হেনৰি অব লুক্সেমবাৰ্গ। এই অপেক্ষা প্ৰভুৰ দ্বিতীয় আগমনৰ বাবেও হ'ব পাৰে।

ভাৰ্জিলৰ পদাংক অনুসৰি ডাণ্টেয়ে কণ্টকৰ জংঘলৰ পথ অতিক্ৰম কৰি নৰকৰ গেট পালেগৈ। তাৰ ওপৰত এই কথাটো খোদিত হৈ আছিল—'এই বাটেৰে প্ৰৱেশ কৰা তোমালোক সকলোৱে আশা পৰিত্যাগ কৰা।' খোদিত কথাখিনিয়ে যীশুখ্ৰিষ্টৰ জয় আৰু ঈশ্বৰৰ নিৰ্মম ন্যায়ৰ কথা সোঁৱৰায়।

প্ৰৱেশ কৰিয়েই তেওঁলোকে নাৰকীয় দুখভোগৰ সন্মুখীন হ'ল। তাত কোনো পক্ষ নোলোৱা 'জেওৰাত' বহিৰং চোৱা ব্যক্তিসকলে জীয়াতু ভুগিছিল। ডাণ্টে উদ্যমহীন অথৰ্বসকলৰ প্ৰতি বিতুষ্ট আছিল। তেওঁৰ মানত জীৱন মানেই নিৰ্বাচন (choice)। এই দুৰ্ভগীয়া সকলে জীৱনটো জীৱলৈ পাহৰিলে আৰু সকলো যশস্যাৰপৰা বঞ্চিত হ'ল। তেওঁলোকৰ শাস্তিও পাপৰ লগত মিল খোৱা। তেওঁলোকক নিচান এখনৰ পিছত দৌৰিবলৈ বাধ্য কৰা হৈছিল। কাৰণ এই স্বাৰ্থপৰ লোকসকলে জীৱনত কোনোদিনে কোনো সমদলত যোগ দিয়া নাছিল। তেওঁলোকক কোঁদো আৰু বৰলে কামুৰি তেজ উলিয়াইছিল আৰু তেওঁলোকে অশ্ৰুপাত কৰিছিল। কাৰণ জীৱনত তেওঁলোকে ৰক্তপাত আদিৰপৰা নিজকে বচাই চলিছিল। তাত ডাণ্টেয়ে পঞ্চম চেলেষ্টিনক লগ পালে। তেওঁ ১২৯৪ চনত পোপ হিচাপে নিৰ্বাচিত হৈ মাথোন সাতমাহ পিছতে পদত্যাগ কৰিছিল। ফলত অত্যাচাৰী অষ্টম বনিফেচ পোপ হিচাবে অধিষ্ঠিত হ'ল। উচ্চাকাঙ্খী বনিফেচে আধ্যাত্মিক বলেৰে বলীয়ান ফ্ৰান্সিস্কান সকলকো অত্যাচাৰ কৰিবলৈ কুণ্ঠিত নহ'ল আৰু এইদৰে সন্ত স্বভাৱৰ চেলেষ্টিনৰ পৰা পাবলগীয়া

সজ শাসনৰপৰা দেশবাসী বঞ্চিত হ'বলগীয়া হ'ল। ঈশ্বৰপ্ৰদত্ত গুৰুভাৰ ল'বলৈ অস্বীকাৰ কৰা কাৰ্যক ডাণ্টেয়ে 'গুৰুতৰ প্ৰত্যাখ্যান' বুলি অভিহিত কৰিছে।

সৰ্গটোৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত আকিৰণ নৈৰ কৃষ্ণবৰ্ণ, বোকাময় পানী অতিক্ৰম কৰা কথা বৰ্ণোৱা হৈছে। আকিৰণ দুখৰ সোঁত। তাত মানুহক পাৰ কৰিবলৈ চেৰণ নামৰ ঘাটুৱৈ এগৰাকী আছিল। তেওঁৰ চকুদুটা প্ৰজ্বলিত চকাৰ দৰে অনবৰত আবৰ্তিত হৈ থাকে। তেওঁ `াত্ৰীসকলক পাৰ কৰোৱাত ব্যস্ত। সিফালে আত্মাবোৰে নৰকৰ প্ৰথম চক্ৰ 'লিম্বোত' প্ৰৱেশ কৰিয়েই আছে। লিম্বোত ডাণ্টেয়ে সজ কামত প্ৰবৃত্ত মহান পেগানসক ্ক (খ্ৰিষ্টান ধৰ্মত দীক্ষিত নোহোৱা) লগ পালে। মহত্ব আৰু সজ মনোবৃত্তি সত্বেও তে লোকে জীয়াতু ভুগিছে। কাৰণ তেওঁলোক বেপ্টাইজড্ হোৱা নাছিল। তেওঁলো ৰ মাজত হৰেছ, অভিড, ষ্টেছিয়াছ আৰু হোমাৰৰ দৰে মহান ক্লাছিকেল কবিসব গা আছিল। তেওঁলোকে ডাণ্টেক তেওঁলোকৰ সমগোত্ৰীয় কবি হিচাপে অভিন ্ত কৰিলে। এই কথাই ডাণ্টেৰ গভীৰ আত্মবিশ্বাসৰ কথা মনলৈ আনে।

ভাৰ্জিলে ডাণ্টেক নৰকৰ দ্বিতীয় চক্ৰটোলৈ লৈ গ'ল। তাৰ দুৱাৰমুখত এটা প্ৰকা কুকুৰ থিয় হৈ আছিল,— মুখখনৰ আকৃতি মানুহৰ দৰে। তেওঁ নৰকৰ বিচাৰক মিন । চক্ৰটোত দেহজ প্ৰেমৰ আৰাধনা কৰাসকলে জীয়াতু ভুগিছিল। প্ৰেমিক প্ৰে ্মকাসকলৰ ভিতৰত আছিল চেমিৰামিছ, ক্লিয়'পেট্ৰা, হেলেন, পেৰিছ, ট্ৰিষ্টান আৰু ইছিউল্ট আদি। তাত পাঅ'লো আৰু ফ্ৰান্সিস্কা' দুৰ্ভোগৰ দৃশ্যটো দেখি ডাণ্টে মূৰ্ছা গ'ল।

পাঅ'লো আৰু ফ্ৰান্সিস্কা' দৃশ্যটো ডাণ্টেৰ বিচাৰ আৰু মনস্তাত্বিক যথাৰ্থতাৰ ভাল উদাহৰণ। ইয়াত যি উত্তাল বতাহে পতিত (damned) সকলক উৰাই লৈ ফুৰিছে, সি তেওঁলোকৰ নিজৰেই কামনা-বাসনা। ডাণ্টেৰ বিচাৰ নৈৰ্ব্যক্তিকো আৰু কৰুণাময়ো। ফ্ৰান্সিস্কাই ক'লে, তেওঁ পাঅ'লোৰ লগত অভিজাত প্ৰেমৰ (Courtly Love) কিতাপ এখনৰ ওপৰত হাউলি পৰিছিল। তেওঁলোকৰ চাৰিচকুৰ মিলন হ'ল, তেওঁলোকৰ বৰণ পৰিবৰ্তিত হ'ল আৰু তেওঁলোকে পৰস্পৰক চুমা খালে। ডাণ্টেয়ে তেওঁলোকক ব্যাভিচাৰ (adultery)ৰ বাবে অভিযুক্ত কৰা নাই। তেওঁলোকৰ ভ্ৰান্তি এইখিনিতে,যে তেওঁলোকে ঈশ্বৰ আৰু মানুহৰ প্ৰতি থকা কৰ্তব্যৰ কথা পাহৰি দৈহিক আনন্দত গা ঢালি দিছিল।

তাৰ পিছত তেওঁলোক নৰকৰ তৃতীয় চক্ৰটোলৈ আহিল। তাত খঁকুৱাসকলে দুৰ্ভোগ ভুগিছিল। তেওঁলোকে অবিশ্ৰান্ত বৰষুণ, তুষাৰপাত আৰু লেতেৰা পানীৰ মাজত বোকাত লুতুৰি-পুতুৰি হৈ আছিল। তাত 'ছাৰবিৰাছ' নামৰ এটা প্ৰকাণ্ড কুকুৰ

ৰখীয়া হিচাপে আছিল। চতুৰ্থ চক্ৰত ধোঁৱ খুলীয়া আৰু কৃপণসকলে শাস্তি ভুগিছিল। তেওঁলোকক প্ৰকাণ্ড 'বোল্ডাৰ' সমূহ বগ্‌ৰাই ফুৰিবলৈ বাধ্য কৰা হৈছিল।

তাৰ পিছত তেওঁলোক ষ্টিক্সলৈ (Styx) গ'ল। ষ্টিক্সছ এটা ভয়ংকৰ পিতনি। তাত বদ্‌মেজাজী আৰু খঙাল মানুহবোৰে গা কচলিয়াই মৰামাৰি কৰি আছিল।

তাৰ পাছত তেওঁলোক এটা ওখ টাৱাৰ পালেগৈ। তাৰ পৰা তেওঁলোকে দুটা আলোক স্তম্ভ উজলি থকা দেখিবলৈ পালে। বাট দেখুওৱা পোহৰ। তাত ফ্লেগাছ নামৰ ঘাটুৱৈ গৰাকীয়ে নাও বাই তেওঁলোকক হ্ৰদটো পাৰ কৰি লৈ গ'ল। ডিছ (Dis) নগৰ নোপোৱালৈকে তেওঁলোক গৈ আছিল । তাৰ দুৱাৰ মুখত অসংখ্য অসুৰে পহৰা দি আছিল। এনেতে এজন দেৱদূতে হ্ৰদটোৰ ওপৰেদি আহি তেওঁলোকৰ বাট আগচি ধৰা অসুৰকেইটাক খেদি পঠিয়ালে। হ্ৰদৰ ওপৰেদি অহা সত্ত্বেও তেওঁৰ ভৰি শুকান হৈ আছিল। ছিন্ন-ভিন্ন শিলেৰে ভৰা গহ্বৰৰ মাজেদি ডিছ্‌ৰ নগৰ এৰিগৈ তেওঁলোক ৰক্তৰ নদীত উপনীত হ'ল। নদীখনৰ পাৰত অত্যাচাৰী আৰু স্বেচ্ছাচাৰী সকল আছিল। চেৰণৰ নেতৃত্বত অশ্বাৰোহী চেণ্টৰৰ (Centaur) দলে পাৰত ইতস্ততঃ শৰ নিক্ষেপ কৰি তেওঁলোকক ব্যতিব্যস্ত কৰিলে । তেওঁলোকৰ অগ্ৰগতিত বাধা জন্মিল আৰু অলপ দূৰ গৈ তেওঁলোকে আত্মঘাতীসকলক লগ পালে। তেওঁলোকৰ প্ৰেতাত্মা খৰ্বকায় বৃক্ষৰ দৰে থিয় হৈ আছিল। জংঘলৰ সিফালে উত্তপ্ত বালিৰে নগ্ন উপত্যকা । সংঘৰ্ষকামী ব্যক্তিসকলে তাত জ্বলন্ত স্ফুলিংগৰ বৰ্ষণৰ তলত শাস্তি ভোগ কৰি আছিল। কবি দুগৰাকী গৈ থাকিল আৰু এনে এখন ঠাইত উপস্থিত হ'ল, য'ত ৰক্তৰ নদীটো গৈ জলপ্ৰপাতৰ ৰূপত অখাত এখনত পৰিছে। সেইখিনিতে ভাৰ্জিলে ডাণ্টেৰ টঙালিখন অখাতত পেলাই দিলে। তেতিয়া গেৰিয়ন নামৰ অসুৰ এটা সাঁতুৰি আহি তেওঁলোকৰ ওচৰ পালেহি। তাত প্ৰলোভনকাৰী . তোষামোদকাৰী আৰু ভুৱা পয়গম্বৰসকলে শাস্তি ভোগ কৰি আছিল। ভণ্ড, চোৰ, কুবুদ্ধি দিওঁতাসকল, আৰু ধৰ্মবিভেদকাৰীসকলৰ স্থান এৰি, তেওঁলোক নৱম চক্ৰটো পালেগৈ। ধৰ্মবিভেদকাৰীসকলৰ এজনে দ্বিতীয় হেনৰিৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ আচৰণ কৰিছিল। ইয়াতে তেওঁলোকে বজ্ৰ নিৰ্ঘোষৰদৰে, ডাঙৰ শিঙাৰ শব্দ এটা শুনিলে। তেতিয়া নৰকৰ নিম্নতম খাদত তিনিটা অসুৰ দৃষ্টিগোচৰ হ'ল। এণ্টিয়াছ (Antaeus) নামৰ এজনে তেওঁলোকক খাদটোৰ তলিত সংস্থাপিত কৰিলে। খাদটো আছিল বৰফৰ এক চিৰন্তন সমুদ্ৰ। তাত থকা তাপিত সকলক এম্বাৰত (Amber) নিবদ্ধ হৈ থকা পতঙ্গৰ দৰে দেখা গ'ল। সেই ঠাই এৰি তেওঁলোক নৰকৰ গভীৰতম

প্ৰদেশত উপস্থিত হ'ল। ওচৰতে বিশ্বাসঘাতকসকলৰ স্থান। তাৰ সোঁমাজত চৰম বিশ্বাসঘাতক চয়তান বিৰাজমান। তিনিটা পাপী তেওঁৰ তিনিটা প্ৰকাণ্ড কোৱাৰীত চৰ্বন হৈ আছে। তেওঁলোক হ'ল জুডা, ব্ৰুটাছ আৰ কেচিয়াছ। চয়তানে বিশাল বাদুলি সদৃশ পাখি কোবাই এক ভয়ংকৰ ধুমুহাৰ সৃষ্টি কৰিলে। এই ধুমুহাই সাগৰকো বৰফৰ স্তূপত পৰিণত কৰে। চয়তানক এৰি তেওঁলোক দীঘল গৰা এটাৰে অগ্ৰসৰ হ'ল। গহ্বৰটোৰ ওপৰৰ এটা বৃত্তাকাৰ সুৰুঙাইদি আকাশখন তেওঁলোকৰ দৃষ্টিগোচৰ হ'ল। তাৰপৰা ওলাই আহি তেওঁলোকে পুনৰায় নক্ষত্ৰসমূহ দেখা পালে। তেওঁলোক 'পাৰ্গেতৰি'ৰ দাঁতিয়েদি ওলাই আহিল।

পাৰ্গেতৰি এখন পৰ্বত। তাৰ চাৰিওফাল দক্ষিণ গোলাৰ্ধৰ পানীৰে আবৃত। ই স্বৰ্গ অভিমুখে প্ৰোথিত আৰু ই চাৰিওটা ভৌতিক উপাদানৰ উৰ্ধত।

আন মধ্যযুগীয় লেখকসকলৰ বিপৰীতে গৈ ডান্টেয়ে পাৰ্গেতৰিক মুকলি বতাহত থকা হিচাপে কল্পনা কৰিছিল। তাৰ দাঁতিবোৰ গৰা। চাৰিওফালে সাতোটা বৃত্ত উঠি আহিছে। তাৰ প্ৰত্যেকটোতেই মধ্যযুগত বিশদভাবে আলোচিত আৰু ব্যৱহৃত সাতোটা মাৰাত্মক পাপৰ একোটাকৈ স্খালিত হৈছে। পাপ কেইটা হ'ল - অহংকাৰ, ক্ৰোধ, লোভ, ঈৰ্ষা, পৰশ্ৰীকাতৰতা, আলস্য আৰু লুৎসামি। নিম্নতৰ টেৰেচ তিনিটাত আত্মিক পাপসমূহ শোধিত হৈছে। চতুৰ্থটোত দেহ আৰু আত্মা উভয়কে বিপৰ্যস্ত কৰা আলস্য (sloth) শোধিত হৈছে। ওপৰৰ খোপ তিনিটাত দৈহিক পাপসমূহ শোধিত হৈছে।

পৰ্বতখনৰ শিখৰত পাৰ্থিৱ সৰগ। (paradise) মনোৰম, ঘন আৰু জীপাল বননি। ইন্‌ফাৰ্নোৰ জংগলৰ প্ৰতিৰূপ। এই খোপ কেইটা অতিক্ৰম কৰি উঠি তেওঁলোক পাৰ্থিব সৰগ পালেগৈ। তাত তেওঁলোকে ৰহস্যময় (mystic) সমদল এটা দেখিবলৈ পালে। সমদলটোৱে গীৰ্জাৰ বিজয় যাত্ৰাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল। সমদলটোৰ শেষত বিয়েট্ৰিছক এখন ৰথত উঠি অহা দেখা গ'ল। এশ দেৱদূতে গান গাই গাই ফুল ছটিয়াই গৈ আছিল। বিয়েট্ৰিছক দেৱদূতসকলে আৱৰি আছিল। তেওঁ ৰঙা , বগা আৰু সেউজীয়াৰ ৰহস্যময় (mystic) ৰঙেৰে সুশোভিত হৈ আছিল। তেওঁৰ মূৰত জলফাই পাতৰ এটা মুকুট—প্ৰজ্ঞা আৰু শান্তিৰ প্ৰতীক।

বিয়েট্ৰিছে দেখা দিয়াৰ লগে লগে ভাৰ্জিল অদৃশ্য হ'ল। তেওঁ স্বৰ্গৰ ওচৰৰ উপনগৰ লিম্বোলৈ উভতি যাব লাগিব। কাৰণ পেগানসকলৰ স্বৰ্গলৈ যাবৰ অধিকাৰ নাই। এই ঠাইতে ডান্টেয়ে বিয়েট্ৰিছক লগ পায়। তেওঁ স্বৰ্গৰপৰা নামি আহিছিল।

ইয়াতে কবিগৰাকীৰ স্বীকাৰোক্তি (confession) আৰু শুদ্ধীকৰণ (purification) প্ৰক্ৰিয়া সম্পূৰ্ণ হয় আৰু তাৰ ফলত তেওঁ , পবিত্ৰ নক্ষত্ৰ মণ্ডলীলৈ উঠিবলৈ যোগ্যতা লাভ কৰে।

'পেৰাডাইছো' নামৰ এই তৃতীয় খণ্ডটোৱেই কাব্যখনৰ চৰম গৌৰৱ। বিয়েট্ৰিছৰ পৰিচালনাত ডাণ্টেয়ে নখন স্বৰ্গ অতিক্ৰম কৰিলে। এই কেইখন হ'ল পৃথিৱীৰ চাৰিওফালে আৱৰ্তিত হোৱা নটা নভোমণ্ডল (sphere)। অন্তিম গতিহীন স্বৰ্গ স্ফটিকময় মণ্ডলত পৰ্যবসিত। এই স্ফটিকময় স্বৰ্গই আন মণ্ডলকেইটাৰ গতিক নিৰ্ধাৰিত কৰে। ইয়াতে প্ৰকৃতিৰ পাতনি। ইয়াৰপৰাই সময়, গতি আৰু সকলো স্বৰ্গীয় প্ৰভাৱৰ উদ্ভৱ হয়। তাৰ উৰ্ধ্বত অনন্ত, নিশ্চল ঐশ্বৰিক প্ৰেমৰ পাৰাবাৰ —য'ত ঈশ্বৰে তেওঁৰ পৰম সত্তাৰ অৱলোকনৰ যোগেদি সজ্জন আৰু দেৱতাসকলক আশিস দান কৰে। এয়ে সপোনৰ ক্লাইমেক্স।

ব্ৰহ্মাণ্ডৰ প্ৰচলিত ট'লেমি অনুসৃত (ptolemaic) ধাৰণামতে স্বৰ্গ ৰাজ্য নটা ঐককেন্দ্ৰিক নভোমণ্ডলত বিভক্ত—চন্দ্ৰ, বুধ, শুক্ৰ, সূৰ্য, মঙ্গল, বৃহস্পতি, শনি আৰু স্থিৰ তাৰকা মণ্ডলীৰ মণ্ডল আৰু 'প্ৰাইমাম মবিল'। সকলোটি মণ্ডলেই পৃথিৱীৰ চাৰিওফালে প্ৰদক্ষিণ কৰে। এই মণ্ডল কেইটাক আৱৰি ৰখা দশম স্বৰ্গ বা এম্পিৰিয়ানত আশীৰ্বাদ প্ৰাপ্তসকলে এক ৰহস্যময় গোলাপত অৱস্থান কৰিছে। তেওঁলোকে নিজৰ নিজৰ গুণ অনুপাতে ঈশ্বৰক অৱলোকন কৰাৰ অধিকাৰ লাভ কৰে আৰু তাৰপৰা নামি আহি বিভিন্ন নভোমণ্ডলত (Heavens) কবিক দেখা দিয়ে যাতে এই আধিভৌতিক প্ৰক্ৰিয়াৰে তেওঁ তেওঁলোকৰ পৰম সুখৰ (beatitude) ক্ৰম উপলব্ধি কৰিব পাৰে।

এম্পিৰিয়ানত উঠি ডাণ্টেয়ে বিয়েট্ৰিছক তেওঁৰ গৌৰৱৰ আসনলৈ উভতি যোৱা দেখিবলৈ পালে। এয়াই আছিল ডাণ্টেয়ে 'ভিতা নুঅ'ভা'ত প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়া গৌৰৱ। এতিয়াৰ পৰা মধ্যযুগৰ অনন্যসাধাৰণ সন্ত ছেণ্ট বাৰ্ণাৰ্ডে ডাণ্টেক পৰিচালিত কৰে। ভাৰ্জিন মেৰিৰ হস্তক্ষেপৰ ফলত তেওঁ ডাণ্টেক খ্ৰিষ্টান বিশ্বাসৰ মূল ৰহস্যৰ অন্তৰ্জ্ঞান লাভ কৰিবলৈ অধিকাৰ দিয়ে। প্ৰথমে খন্তেককাল ঈশ্বৰত অন্তৰ্দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰি তেওঁ ঈশ্বৰৰ ত্ৰিবিধ ৰূপ (ট্ৰিনিটি) আৰু যীশুখ্ৰিষ্টৰ অৱতাৰৰ ঐক্য উপলব্ধি কৰি পৰম সুখ লাভ কৰিলে। এয়া আছিল এক উচ্চ পাৰমাৰ্থিক উপলব্ধি । কবিয়ে পিছত অনুভৱ কৰিছে, যে তেওঁৰ এই পৰম অৱলোকনক বৰ্ণনা কৰিবলৈ তেওঁৰ কল্পনা শক্তি যথেষ্ট নহ'ব। কবিয়ে সূৰ্য আৰু অন্যান্য তাৰকাক গতিময় কৰা প্ৰেমৰ প্ৰশংসাৰে তেওঁৰ কাব্যখন সমাপ্ত কৰিছে।

জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ কৰ্ম ডিভাইন কমেডি সমাপ্ত হোৱাৰ প্ৰায় লগে লগে ৰাবেন্নাত ডাণ্টেয়ে মৃত্যু বৰণ কৰে। তেওঁৰ কাব্যখন ইতিমধ্যে খণ্ড খণ্ডকৈ প্ৰকাশ হৈছিল আৰু তেওঁৰ কীৰ্ত্তি দূৰ-সুদূৰলৈ বিয়পি পৰিছিল। ইটালিয়ে তেওঁক আদৰি লৈছিল। লৰেলৰ মুকুট পৰিধান কৰাইছিল। শেষৰ সৰ্গখিনিৰ কথা তেওঁ কৈ যাব নোৱাৰিলে। তেওঁ হেনো তেওঁৰ পুত্ৰক সপোন দেখুৱাই সেইখিনি ক'ত থৈছে কৈছিল। অনুতপ্ত ফ্ল'ৰেন্সেও তেওঁৰ পৰলোকৰ পিছত ডাণ্টে চেয়াৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি বকেচিঅ'ক প্ৰথম বক্তৃতাটো দিবলৈ আহ্বান কৰিছিল। কিন্তু ৰাবেন্নাই তেওঁৰ অস্থি ফ্ল'ৰেন্সক ওভতাই নিদিলে। তেওঁৰ প্ৰিয় জন্মভূমিয়ে অৱশ্যে আজিও এই চেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছে।

মধ্যযুগৰ কলা আৰু সাহিত্যত ৰূপকৰ ব্যৱহাৰ সাৰ্বভৌম। সাহিত্য আৰু জীৱনৰ সকলোতে নিহিত অৰ্থ আবিষ্কাৰ কৰাটো পণ্ডিতসকলৰ দস্তুৰ হৈ পৰিছিল। এইদৰে প্ৰতীকধৰ্মী কলাৰ উদ্ভৱ হৈছিল। ডাণ্টেৰ ৰচনাত আৰু বিশেষকৈ ডিভাইন কমেডিত ৰূপকে চৰম শিখৰত উপনীত হৈছে। ৰূপকৰ এই সাৰ্বভৌমত্বই ডাণ্টেক আধুনিক সৃষ্টিকৰ্মৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰা বুলি প্ৰতীয়মান হৈছিল। মধ্যযুগৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কে এই কথালৈ আধুনিক সৃষ্টিকাৰসকলৰ বিৰূপ মন্তব্যও শুনিবলগীয়া হৈছিল। কিন্তু বাৰ্গিনে দেখুৱাইছে যে কাফকা, ফকনাৰ আৰু কেমুৰ লগতে গ্ৰাহাম গ্ৰিনৰ বহল বহুমাত্ৰিকতাৰ লগত পৰিচিত পিছৰ প্ৰজন্মৰ আধুনিকসকলৰ বাবে ৰূপক আৰু অপাংক্তেয় হৈ থকা নাই।

পোনপটীয়া ৰূপকত চৰিত্ৰসমূহক গুণসমূহৰ নাম দিয়া হয়। মধ্যযুগৰ অতীৱ প্ৰভাৱশালী প্ৰেম ৰূপক 'ৰোমান ডে লা ৰজ' ত ঈৰ্ষা, ভয়, মধুৰ আহ্বান (Fair greeting) আদি চৰিত্ৰ পোৱা যায়। ডাণ্টেৰ প্ৰতীকসমূহৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু মৌলিকতা এইখিনিতে যে, তেওঁ চৰিত্ৰক নিজ ৰূপত দাঙি ধৰি তাৰ ওপৰত ৰূপকধৰ্মী অৰ্থ আৰোপ কৰে। স্পেন্সাৰে সতীত্বক (chastity) ৰূপায়িত কৰি তাক বেলফ'বেৰ (বা কুমাৰী এলিজাবেথ) নাম দিছে। ডাণ্টেয়ে 'ফেয়াৰি কুইন' লিখা হ'লে , তেওঁ এলিজাবেথক অংকন কৰি তেওঁক chastity বুলিলেহেঁতেন। সেইবাবে কোনো কোনো পণ্ডিতে ডিভাইন কমেডিক ৰূপক বুলি ক'ব নোখোজে। ডাণ্টেৰ ৰূপকৰ বহুমাত্ৰিক ব্যঞ্জনাই তাক সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। ভাৰ্জিল মানৱিক যুক্তি, ক্লাছিকেল জ্ঞান, দৰ্শন এই সকলোটি হ'ব পাৰে। কিন্তু তেওঁ বহুত সময়ত কেৱল মহাকবি ভাৰ্জিল অথবা দীঘল বাটৰ লগৰীয়াৰ ৰূপতহে ধৰা দিছে। বিয়েট্ৰিছো সকলো সময়তে ঐশ্বৰিক জ্ঞান (Revelation) হৈ থকা নাই। তেওঁ যৌৱনৰ প্ৰিয়াও, ডাণ্টেৰ স্খলনক ক্ষমা কৰিবলৈ অপাৰগ মানিনী নাৰীও । কলাকাৰ ডাণ্টে আৰু তত্ত্ববাগীশ

ডাণ্টেৰ মাজত গভীৰ সংযোগ আছিল বাবেই তেওঁৰ আখ্যান আৰু চৰিত্ৰায়ন ইমান গভীৰ।

বাৰ্গিনে ডিভাইন কমেডিক মধ্যযুগৰ প্ৰথম প্ৰকৃত আত্মজীৱনী বুলি কৈছে। গতিকে তাত আত্মজীৱনীমূলক ৰূপকৰ পয়োভৰ ঘটাত আচৰিত হ'বলগীয়া নাই। তাত ৰূপকৰ ছলেৰে হ'লেও তেওঁৰ নিৰ্বাসন, বন্ধু-বান্ধৱ, শিক্ষক, সাহিত্যিক আদিৰ ছবি নিবদ্ধ হৈছে। শাস্ত্ৰকাৰ সকলৰ মতে মানুহৰ আয়ুস সত্তৰ বছৰ। মাজবয়সত অৰ্থাৎ পয়ত্ৰিছ বছৰমান বয়সত ১৩০০ খ্ৰিষ্টাব্দৰ আশেপাশে ডাণ্টেয়ে সজ গুণৰ পৰা স্খলিত হৈ মনপ্ৰাণৰ দোধোৰ-মোধোৰ অৱস্থাত থাউনি হেৰুৱাই পথ বিচাৰি পোৱা নাছিল। ওখ পাহাৰ আৰু থিয় গৰা এই দুৰৱস্থাৰ প্ৰতীক। তেওঁক বাট আগভেটি ধৰা পশুকেইটা তেওঁৰ নিজৰ অসৎ প্ৰবৃত্তি—নাহৰ ফুটুকী তেওঁৰ কামনা-বাসনা, সিংহ তেওঁৰ অহংকাৰ আৰু কুকুৰনেচীয়া তেওঁৰ লোভ। যুক্তি,দৰ্শন আৰু অভিজাত প্ৰেমে তেওঁৰ পথ নিৰ্দেশ কৰিব নোৱাৰে। বিয়েট্ৰিছে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা দয়াহে একমাত্ৰ ভৰসা। বিয়েট্ৰিছে অৱশ্যে ৰেভেলেচন, আৰু ধৰ্মতত্ত্বকো ৰূপায়িত কৰে । এগৰাকী ভাষ্যকাৰৰ মতে দৰাচলতে বিয়েট্ৰিছে ঈশ্বৰপ্ৰেমৰহে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

ডাণ্টেৰ ৰূপকাত্মক জিজ্ঞাসা একোটা ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ খুটি-নাটিতো বঢ়িয়াকৈ ধৰা পৰে। তেওঁ সন্নিবিষ্ট কৰা একো খুটি নাটিয়েই কাবিাক সুবিধাগ্ৰহণৰ চিহ্ন প্ৰতিফলিত নকৰে । প্ৰথম সৰ্গত ওলোৱা কুকুৰনেচীয়া বাঘটোৱে বাধা প্ৰদান কৰি ডাণ্টেক এনেকুৱা ঠাইলৈ খেদি পঠিয়ালে, য'ত সূৰ্যও নিমাত। ইয়াত নিমাত সূৰ্যৰ ছবিটো মাথোন বৰ্ণনাৰ চাতুৰ্য নহয়। কবিয়ে মাথোন বুজাব খুজিছে, যে সমস্ত কাব্যখনতে হোৱাৰ দৰে সূৰ্য ঈশ্বৰ আৰু তেওঁৰ কৃপাৰহে প্ৰতীক।

ডাণ্টে মিল্টনীয় অৰ্থত 'গ্ৰেণ্ড ষ্টাইল'ৰ অধিকাৰী নহয়। তেওঁৰ ৰীতি ঘৰুৱা। চিত্ৰকল্পৰ পয়োভৰ তাত কম। মাজে সময়ে অৱশ্যে ঔদাৰ্য (Grandeur) গুণযুক্ত ৰীতিও আহি পৰে। এঠাইত তেওঁ কবিতাক সঙ্গীতত নিবদ্ধ অলংকাৰ বুলি কৈছিল। এই সূত্ৰ তেওঁৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত ভালদৰে খাটে। ডাণ্টেৰ জগতখন ক্ৰমাৎ বেছিকৈ অপৰিচিত হৈ আহিছে। তেওঁৰ শিক্ষাও অপ্ৰচলিত হৈ আহিছে। তথাপিও আধুনিক পাঠক বাৰে বাৰে তেওঁৰ মহৎ কবিতাটোৰ ওচৰ চাপিছে। সেয়া নিশ্চয় কবি হিচাপে তেওঁৰ মহত্ত্বৰ বাবে, তেওঁৰ চিত্ৰকল্প নিৰ্মাণৰ অনিৰ্বচনীয় কৌশলৰ বাবে আৰু শব্দ আৰু ছন্দৰ যাদুস্পৰ্শৰ বাবে।

ডাণ্টেৰ চিত্ৰকল্প স্পষ্ট আৰু প্ৰত্যক্ষ (visual)। এলিয়টৰ মতে এনে চিত্ৰকল্প ৰূপকৰ ক্ষেত্ৰত অতীৱ প্ৰয়োজনীয়। অধোজগতত ভাৰ্জিল আৰু ডাণ্টেক আগুৰি

ধৰা মৃতকসকলে তেওঁলোকক চকুৰে মনিবলৈ কৰা চেষ্টাক এনে এটা চিত্ৰকল্পেৰে চিত্ৰায়িত কৰা হৈছে যি , আৰ্নল্ড, কাৰ (Ker) আদি কবি তথা পণ্ডিতক যুগ যুগ ধৰি মুগ্ধ কৰি আহিছে।

... ... as men are won't to do
At dusk, when a new moon is in the sky ;
And at us puckering their brows they pried
Like an old tailor at his needle's eye.

সেই বুলি ডাণ্টে কলাকৈবল্যবাদী লেখক নহয়। তেওঁৰ কবিতাত বিশ্বাস আৰু কাব্যগুণক বিশ্লিষ্ট কৰি চাব নোৱাৰি। কাৰণ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাত বস্তু আৰু ৰূপ (matter and form) একাত্ম । কোলেৰিজে বিচৰা মতে, অবিশ্বাসক ইচ্ছাকৃতভাৱে খন্তেকৰ বাবে হ'লেও নিলম্বিত কৰি ৰাখিব লাগিব।❑❑

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

আৰেৰবাখ্	ঃ	ডাণ্টে, পয়েট্ অব ড্য চেকুলাৰ ৱৰ্ল্ড্ মাইমেছিছ এনচাইক্লপিডিয়া ব্ৰিটেনিকা
এলিয়ট	ঃ	কালেক্টেড্ এছেজ
ক'হেন্	ঃ	এ হিষ্টৰি অব ৱেষ্টাৰ্ন লিটাৰেচাৰ
কাৰ্লাইল্	ঃ	হিৰোজ এণ্ড হিৰো ৱৰ্ছিপ
লুইছ, চি, এছ	ঃ	ডি এলিগৰি অব লাভ
বাণীকান্ত কাকতি	ঃ	'কবিৰ অহৈতুকী প্ৰীতি' (সাহিত্য আৰু প্ৰেম) বাণী কান্ত ৰচনাবলী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ
বাৰ্গিন্	ঃ	ডাণ্টে
গিলবাৰ্ট্ হায়েট্	ঃ	ডি ক্লাছিকেল ট্ৰেডিচন্।❑❑

শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰ আৰু অসমীয়া নাটক

● শৈলেন ভৰালী

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰপৰা অসমীয়া নাটকৰ এটা নতুন যুগ আৰম্ভ হয়। পাশ্চাত্য-নাটকৰ আদৰ্শত গঢ় লৈ উঠা এই যুগটোক আমি আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ যুগ বুলি চিহ্নিত কৰিছোঁ। এই নতুন যুগটো আৰম্ভ হৈছিল ইংৰাজী শিক্ষা গ্ৰহণৰ ফলস্বৰূপে। সেই সময়ত কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰি থকা কেইগৰাকীমান অসমীয়া ডেকাই ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেইকছ্‌পীয়েৰৰ নাটক পাঠ্যপুথি হিচাপে পঢ়িছিল। তদুপৰি, কলিকতাত শ্বেইকছ্‌পীয়েৰীয় নাটক আৰু শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা বঙলা নাটকৰ অভিনয়ো তেওঁলোকে দৰ্শন কৰিছিল। ফলস্বৰূপে, শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰতি তেওঁলোক বিশেষভাৱে আকৰ্ষিত হৈছিল আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিৰ বাবে অসমীয়াতো তেনে নাটক ৰচনা কৰিবলৈ তেওঁলোকে সংকল্প গ্ৰহণ কৰিছিল। তেতিয়ালৈকে ইংৰাজী সাহিত্যৰ বাহিৰে পাশ্চাত্যৰ অন্যান্য সাহিত্যৰ লগত আমাৰ লেখকসকলৰ সম্পৰ্ক স্থাপন হোৱাই নাছিল। স্বাভাৱিকতে, পাশ্চাত্য-নাটক বুলিলে তেওঁলোকে শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ কথাকেই মনলৈ আনিছিল। গতিকে, ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰপৰা বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকলৈ আৰু মোটামুটিভাৱে স্বাধীনতা লাভৰ আগলৈকে শ্বেইকছ্‌পীয়েৰীয় নাট্যৰীতিয়ে অসমৰ মঞ্চত প্ৰায় একক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ এলানি নাটক অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰা হৈছিল।

ৰূপান্তৰিত অথবা অভিযোজিত নাটকৰ লানিটো আৰম্ভ হৈছিল শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ 'কমেডি অব এৰৰ্‌ছ' নাটকখন 'ভ্ৰমৰংগ' (১৮৮৮) নাম দি অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰাৰে পৰা। ৰূপান্তৰ কৰিছিল ৰত্নধৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, ঘনশ্যাম বৰুৱা আৰু ৰমাকান্ত বৰকাকতিয়ে। কলিকতাৰ মঞ্চত অভিনীত 'ভ্ৰমৰংগ'ৰ কৃতকাৰ্যতাই আমাৰ লেখকসকলক শ্বেইকছ্‌পীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰতি আৰু অধিক আগ্ৰহী কৰি তুলিছিল। ইয়াৰ পাছত লাহে লাহে শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ অন্যান্য জনপ্ৰিয় আৰু বিখ্যাত নাটকসমূহৰো অসমীয়া অভিযোজনা প্ৰস্তুত কৰি উলিওৱা হৈছিল। তাৰ ভিতৰত আছে 'এজ্‌ ইউ লাইক্‌ ইট'ৰ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই কৰা অভিযোজনা 'চন্দ্ৰাৱলী', 'মেক্‌বেথ'ৰ দেৱানন্দ ভৰালীয়ে কৰা অভিযোজনা 'ভীমদৰ্প', 'চিম্বেলিন'ৰ অম্বিকা প্ৰসাদ গোস্বামীয়ে কৰা অভিযোজনা 'তাৰা', 'ৰোমিও্‌ এণ্ড্‌ জুলিয়েট'ৰ পদ্মধৰ চলিহাই কৰা অভিযোজনা

'অমৰ লীলা', 'ওথেলো'ৰ শৈলধৰ ৰাজখোৱাই কৰা অভিযোজনা 'ৰণজিৎ সিংহ', 'টেমিং অব্ দ্য শ্ৰু' আৰু 'কিং লীয়েৰ'ৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে কৰা অভিযোজনা যথাক্ৰমে 'দন্দুৰী দমন' আৰু 'বিষাদ কাহিনী', 'হেমলেট'ৰ বোধনাথ পটংগীয়াই কৰা অভিযোজনা 'চন্দ্ৰবীৰ' আৰু 'মাৰ্চেন্ট অব ভেনিছ' আৰু 'কিং লীয়েৰ'ৰ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই কৰা অভিযোজনা যথাক্ৰমে 'বণিজ কোঁৱৰ' আৰু 'অশ্ৰুতীৰ্থ'। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱায়ো আৰম্ভণিতে শ্বেইকছ্পীয়েৰৰ 'হেমলেট' নাটকখন অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰাৰ কথা ভাবি কামত হাত দিছিল। কিন্তু কামটো সম্পূৰ্ণ নৌহওঁতেই তেওঁ শ্বেইকছ্পীয়েৰৰ আৰ্হিৰে মৌলিক নাটক ৰচনা কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল। অসমীয়া পটভূমিলৈ লক্ষ্য ৰাখি অভিযোজিত নাটকসমূহত আৱশ্যকীয় সাল-সলনি কৰা হৈছে। মূলৰ কথা কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত বাদ দিয়া হৈছে আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মূলৰপৰা আঁতৰি আহি দুই-চাৰিটা নতুন কথা সংযোগ কৰা হৈছে। 'ভীমদৰ্প'ৰ দৰে দুই-এখন নাটকত মূল নাটকৰ ভাবটোৰ প্ৰতিহে দৃষ্টি ৰখা হৈছে।

অভিযোজিত নাটকলানিত মূল নাটকৰ সৌন্দৰ্য তথা গাম্ভীৰ্য সম্পূৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ পাইছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। আন কথা বাদ দিলেও, শ্বেইকছ্পীয়েৰীয় নাটকৰ কাব্যিক সংবেদনশীলতাৰ অভাৱ ইয়াৰ সৰহভাগতে ঘটিছে। কিন্তু শ্বেইকছ্পীয়েৰৰ নাটক পঢ়ি আমাৰ লেখকসকল কিদৰে অনুপ্ৰাণিত আৰু উৎসাহিত হৈছিল তাৰ প্ৰমাণ এই নাটকসমূহে দাঙি ধৰিছে। স্বাধীনোত্তৰ কালৰ অসমীয়া নাটকত শ্বেইকছ্পীয়েৰৰ প্ৰভাৱ বহুপৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে যদিও, শ্বেইকছ্পীয়েৰীয় শৈলীৰ ঠাই অন্যান্য পদ্ধতিয়ে লৈছে যদিও, শ্বেইকছ্পীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰতি আমাৰ নাট্যকাৰ আৰু নাট্যপ্ৰেমীৰ আগ্ৰহ নাইকিয়া হৈ যোৱা নাই। মন কৰিবলগীয়া কথা যে এই সময়ছোৱাত শ্বেইকছ্পীয়েৰৰ কেইবাখনো নাটক অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত আৰু অনূদিত হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি 'ওথেলো' আৰু 'মেকবেথ'ৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই কৰা ৰূপান্তৰ, 'মাৰ্চেন্ট অব ভেনিছ' আৰু 'জুলিয়াছ ছীজাৰ'ৰ দীনেশ শৰ্মাই কৰা ৰূপান্তৰ 'ৰোমিও এণ্ড জুলিয়েট', 'জুলিয়াছ ছীজাৰ' আৰু 'হেমলেট'ৰ দয়ানন্দ পাঠকে কৰা ৰূপান্তৰ, 'মেকবেথ' আৰু 'দ্য টেম্পেষ্ট'ৰ প্ৰদীপ শইকীয়াই কৰা অনুবাদ আৰু অজিৎ বৰুৱাৰ 'হেমলেট'ৰ অনুবাদৰ কথা।

১৮৫৭ চনত ৰচিত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী নাটক' প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া নাটক। এই নাটকখনতেই পোনপ্ৰথমে থলুৱা সম্পদেৰে গঢ়ি উঠা অংকীয়া নাটৰ পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি পশ্চিমীয়া অৰ্থাৎ শ্বেইকছ্পীয়েৰীয় নাটকৰ আৰ্হি অনুসৰণ কৰা হয়। নাটকৰ কাহিনীভাগ পাঁচোটা অংকত বিভক্ত কৰা, প্ৰধান

কাহিনীৰ লগে লগে উপকাহিনী আগবঢ়াই নিয়া, গহীন অথবা করুণ দৃশ্যৰ পাছত দৰ্শকৰ মানসিক উপশমৰ কাৰণে লঘু দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা, চৰিত্ৰৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰাৰ কাৰণে স্বগতোক্তিৰ সহায় লোৱা, প্ৰধান চৰিত্ৰক বুজাত সহায় কৰিবলৈ অথবা দৰ্শকক হাস্যৰসৰ যোগান ধৰিবলৈ নিম্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ সংযোগ কৰা ইত্যাদি শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰীয় নাটকৰ কৌশলসমূহ ইয়াতেই পোনতে গ্ৰহণ কৰা হয়। 'ৰাম-নৱমী নাটক' শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰীয় পদ্ধতিৰে ৰচনা কৰা প্ৰথম নাটকেই নহয়, অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম ট্ৰেজেডিও। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যত ট্ৰেজেডিৰ স্থান নাছিল। ভাৰতীয় নাটকৰ গৌৰৱময় ঐতিহ্যৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা সংস্কৃত নাটকসমূহ সুখ অথবা মিলনেৰে সামৰা হৈছিল। অংকীয়া নাটৰ পৰিণতিও আছিল সুখকৰ। কিন্তু পাশ্চাত্যৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰা আধুনিক অসমীয়া নাটকত এই পৰম্পৰা ভংগ কৰা হ'ল। শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰীয় আৰ্হি আগত ৰাখি মৃত্যু অথবা বিচ্ছেদৰ করুণ পৰিণতিৰে ট্ৰেজেডিৰ সৃষ্টি কৰা হ'ল। 'ৰাম-নৱমী নাটক'ৰ ৰচনাত শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ 'ৰোমিও এণ্ড্ জুলিয়েট'ৰ আদৰ্শ জড়িত হৈ আছে। দুয়োখন নাটকতে প্ৰণয়ত আবদ্ধ ডেকা-গাভৰুৰ করুণ পৰিণতি দেখুৱা হৈছে। পাৰ্থক্য ইমানেই যে শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ নাটকখনত ৰোমিও আৰু জুলিয়েটৰ মিলনত বাধা দান কৰিছে পৰিয়াল দুটাৰ মাজত থকা কাজিয়াই আৰু অসমীয়া নাটকখনত ৰামচন্দ্ৰ আৰু নৱমীৰ মিলনত প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰিছে সামাজিক সংস্কাৰে। ৰোমিও এণ্ড্ জুলিয়েট'ৰ সামৰণিত প্ৰথমে জুলিয়েট আৰু তাৰ পাছতেই ৰোমিওৱে আত্মহত্যা কৰা দৃশ্যৰ লগত 'ৰাম-নৱমী নাটক'ৰ শেহৰ ফালে নৱমী আৰু ৰামচন্দ্ৰই আত্মহত্যা কৰা দৃশ্যৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। অকল কাহিনীৰ ফালৰপৰাই নহয়, সংলাপৰ দিশলৈ চকু দিলেও সহজে বুজিব পৰা যাব যে 'ৰাম-নৱমী নাটক'ৰ সৃষ্টিত 'ৰোমিও এণ্ড্ জুলিয়েট'ৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ জড়িত হৈ আছে। 'ৰাম-নৱমী নাটক'ৰ তৃতীয় অংকৰ চতুৰ্থ দৰ্শনত নৱমীৰ মুখত দিয়া 'নামে কি কৰে? গোলাপক যদি গোলাপ নুবুলি পলাশ বোলা যায় তেও সুগন্ধ পোৱা নাযাবনে?' বচনৰ লগত জুলিয়েটৰ 'What is in a name? That which we call a rose, by any other name would smell as sweet.' বচনৰ তুলনা কৰিলেই ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যাব। অসমীয়া নাটকৰ বচনফাকি যে শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ নাটকৰ বচনফাকিৰ ভাবানুবাদ সেই বিষয়ে বিন্দুমাত্ৰও সন্দেহ নাই।

১৮৫৭ চনতেই আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ জন্ম হ'লেও ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহলৈকে ইয়াৰ বিশেষ উন্নতি হোৱা নাছিল। এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত ভালেমান বছৰৰ অন্তৰে অন্তৰে মাথোন কেইখনমান নাটকহে ৰচিত হৈছিল। তাৰ ভিতৰত

আছে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' (১৮৬১) আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'সেউতী কিৰণ' (১৮৯৪)। দুয়োখন নাটকতে অংক-বিভাজন, দৃশ্য-বিভাজন আদিত শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰীয় নাটকৰ আদৰ্শতো গ্ৰহণ কৰা হৈছেই, 'সেউতী-কিৰণ'ৰ কোনো কোনো চৰিত্ৰ আৰু দৃশ্য শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ আৰ্হিত নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ 'ওথেলো' নাটকৰ নায়িকা ডেছ্‌ডিমনাৰ দৰে 'সেউতী-কিৰণ'ৰ নায়িকা সেউতীও যৌন-ঈৰ্ষাৰ বলি হৈছে। ওথেলোৱে ইয়াগোৰ চক্ৰান্তৰ কথা বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰি নিৰীহ ডেছ্‌ডিমনাক হত্যা কৰাৰ দৰে কিৰণেও পত্নী যমুনাৰ গোপন অভিসন্ধিৰ সম্ভেদ ল'বলৈ বিশেষ চেষ্টা নকৰি নিৰ্মল চৰিত্ৰৰ সেউতীক হত্যা কৰে। ওথেলোৰ দৰে কিৰণো অৱশেষত অনুশোচনাত দগ্ধ হৈছে। 'সেউতী-কিৰণ'ৰ কোনো কোনো দৃশ্যই 'হেম্‌লেট' নাটকৰ কথাও মনলৈ আনি দিয়ে। ইয়াৰ এটা উদাহৰণ, সেউতীৰ প্ৰেতাত্মাৰ জৰিয়তে কিৰণৰ প্ৰতি সেউতীৰ নিষ্ঠাৰ কথা জনোৱা দৃশ্যটো। 'হেম্‌লেট' নাটকত হেম্‌লেটৰ দেউতাকৰ ভূত ওলোৱা দৃশ্যৰ আৰ্হিত এই দৃশ্যটো নিৰ্মাণ কৰা হৈছে বুলি ভবাৰ থল আছে।

বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা স্বাধীনতা লাভৰ আগলৈকে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটকে অসমৰ মঞ্চ অধিকাৰ কৰিছিল। শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ আটাইবোৰ কৌশলেই এই নাটকসমূহত প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। ইয়াৰ নিদৰ্শন হিচাপে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নাটককেইখনলৈ আঙুলিয়াই দেখুৱালেই হ'ল। দুয়োগৰাকীৰ নাটকত শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ আছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' (১৯০০) প্ৰথম অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটক। মন কৰিবলগীয়া কথা যে প্ৰথম আধুনিক তথা সামাজিক নাটকখনৰ দৰে প্ৰথম ঐতিহাসিক নাটকখনো এখন ট্ৰেজেডি। তদুপৰি চৰিত্ৰ অনুযায়ী নাটকত দুই ধৰণৰ সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰি অৰ্থাৎ প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহৰ মুখত পদ্যসংলাপ আৰু নিম্নশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত কথিত গদ্য দি গোহাঞিবৰুৱাই শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ আৰ্হিকে অনুসৰণ কৰিছে। অকল 'জয়মতী' বুলিয়েই নহয় পৰৱৰ্তী নাটক 'গদাধৰ' আৰু 'সাধনী'তো তেওঁ একেধৰণৰ কৌশলেই প্ৰয়োগ কৰিছে। বেজবৰুৱাইতো তেওঁৰ জীৱন-সোঁৱৰণত শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰবল আগ্ৰহৰ কথা নিজে স্বীকাৰ কৰি থৈ গৈছে। 'চক্ৰধ্বজ সিংহ' (১৯১৫), 'জয়মতী কুঁৱৰী' (১৯১৫) আৰু 'বেলিমাৰ' (১৯১৫) — এই তিনিওখন ঐতিহাসিক নাটকতে বেজবৰুৱাই শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰীয় পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰাই নহয়, কেইটামান চৰিত্ৰও শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ চৰিত্ৰৰ অনুকৰণত নিৰ্মাণ কৰি উলিয়াইছে। ইয়াৰ উদাহৰণ হিচাপে প্ৰথমতে উল্লেখ কৰিব পাৰি 'চক্ৰধ্বজ সিংহ' নাটকৰ প্ৰিয়ৰাম, গজপুৰীয়া আৰু

গজপুৰীয়ানী চৰিত্ৰৰ কথা। এই চৰিত্ৰকেইটাৰ আৰ্হি শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ 'চতুৰ্থ হেন্‌ৰি' নাটকৰ ক্ৰমে ৰাজকুমাৰ হেন্‌ৰি, ফল্‌ষ্টাফ্ আৰু মিষ্ট্ৰেছ কুইক্‌লি নাটকখনৰ পাতনিত বেজবৰুৱাই নিজে এই কথা স্বীকাৰ কৰি থৈ গৈছে। কিন্তু শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰীয় চৰিত্ৰৰ চানেকি গ্ৰহণ কৰিলেও চৰিত্ৰকেইটাৰ সৃষ্টিত বেজবৰুৱাই যথেষ্ট কল্পনা শক্তি আৰু মৌলিকতাৰ পৰিচয় দিছে। ফলস্বৰূপে, ইংৰাজী নাটকৰ চৰিত্ৰকেইটা বেজবৰুৱাৰ হাতত হাড়ে-হিমজুৱে অসমীয়া হৈ পৰিছে। অসমীয়া সমাজৰ লগত যে বেজবৰুৱাৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় আছিল, অসমৰ ইতিহাস যে বেজবৰুৱাৰ নখদৰ্পণত আছিল তাৰ প্ৰমাণ এই চৰিত্ৰকেইটাৰপৰাই পাব পাৰি। ইংৰাজী নাটকখনত ৰাজকুমাৰ হেন্‌ৰি ৰজাৰ পুত্ৰ। বেজবৰুৱাৰ নাটকত প্ৰিয়ৰাম ৰজাৰ নহয়, সেনাপতিৰহে পুত্ৰ। ইয়াৰ কাৰণ, আহোমৰ ৰাজত্ব-কালত ৰজাৰ পুত্ৰ ৰণক্ষেত্ৰলৈ নগৈছিল। এই ঐতিহাসিক সত্যৰ প্ৰতি বেজবৰুৱা সজাগ আছিল। আকৌ, ইংৰাজী নাটকখনত ৰাজকুমাৰ হেন্‌ৰি আৰু তেওঁৰ লগৰীয়াসকলৰ মদৰ ঘাটি আছিল মিষ্ট্ৰেছ্ কুইক্‌লিৰ টেভাৰ্ন। অসমীয়া সমাজত মিষ্ট্ৰেছ্ কুইক্‌লিৰ দৰে এগৰাকী মহিলাৰ কথা সহজে ভাবিব নোৱাৰি। গতিকে, বেজবৰুৱাই মিষ্ট্ৰেছ্ কুইক্‌লিৰ ঠাইত গজপুৰীয়ানী চৰিত্ৰটো আঁকি উলিয়াইছে। গজপুৰীয়ানী গজপুৰীয়াৰ পত্নী, আমাৰ সমাজত সাধাৰণতে লগ পোৱা এগৰাকী ভাল গৃহিণী। ফল্‌ষ্টাফৰ ব্যক্তিত্ব গজপুৰীয়াত পৰিস্ফুট নহ'লেও চৰিত্ৰটোৰ সৃষ্টিত বেজবৰুৱাই যি কুশলতাৰ পৰিচয় দিছে তাৰ দৃষ্টান্ত অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল।

'বেলিমাৰ' আৰু 'জয়মতী কুঁৱৰী'তো বেজবৰুৱাই শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ আৰ্হিত দুটা চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে। 'বেলিমাৰ'ৰ ভুমুক বৰুৱা আৰু 'জয়মতী কুঁৱৰী'ৰ খুহুটীয়া শৰ্মা পণ্ডিতৰ আৰ্হি শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ 'কিং লীয়েৰ'ৰ ফুল চৰিত্ৰ। ফুল এটি বিশেষধৰণৰ ৰসিক চৰিত্ৰ। ৰাজ্য, ঘৰ-বাৰী, ধন-সম্পদ আদি সকলো হেৰুৱাই নিসংগ হৈ পৰা অৱস্থাত লীয়েৰক একমাত্ৰ ফুলে সংগ দিছে আৰু ধেমেলীয়া কথাৰে ৰজাৰ মনৰ দুখ লাঘৱ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু ফুলৰ ধেমেলীয়া কথাবোৰত মৃদু ব্যংগও জড়িত হৈ আছে। অৰ্থাৎ ধেমালিৰ ছলেৰে ফুলে ৰজাৰ ভুল কাম-কাজৰো সমালোচনা কৰিছে। ঠিক সেইদৰে 'বেলিমাৰ' নাটকত ভুমুক বৰুৱাই ৰাজবিষয়াসকলৰ মনৰ খোৰাক যোগাবলৈ কোৱা ধেমেলীয়া কথাবোৰ (প্ৰথম অংক, পঞ্চম দৰ্শন) সম্পূৰ্ণভাৱে তাৎপৰ্যহীন নহয়। ভুমুক বৰুৱাৰ বহুৱালিত সমালোচনাৰ চোক আছে। 'জয়মতী কুঁৱৰী'তো খুহুটীয়া শৰ্মা পণ্ডিতৰ খুহুটীয়া কথাবোৰ মাথোন বুঢ়াগোহাঁইৰ মনৰ খোৰাক যোগোৱা নিৰ্বোধ সমলেই নহয়, তেওঁৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতিবোৰৰো পৰোক্ষ সমালোচনা।

শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ প্ৰভাৱযুক্ত বেজবৰুৱাৰ অন্যান্য চৰিত্ৰৰ ভিতৰত 'বেলিমাৰ' নাটকৰ পিজৌ চৰিত্ৰটোৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। 'হেম্‌লেট্' নাটকৰ ওফেলিয়া চৰিত্ৰৰ আৰ্হিত এই চৰিত্ৰটো সৃষ্টি কৰা বুলি ভবাৰ থল আছে। মন কৰিবলগীয়া কথা যে বেজবৰুৱাই ঐতিহাসিক নাটক কেইখন ৰচনা কৰাৰ আগতে 'হেম্‌লেট'ৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰৰ কাম হাতত লৈছিল। গতিকে, মৌলিক নাটক ৰচনা কৰাৰ সময়ত তেওঁৰ মনত নিশ্চয় 'হেম্‌লেট'ৰ স্মৃতি সজীৱ হৈ আছিল। পিজৌ চৰিত্ৰটোৰপৰাই ইয়াৰ আভাস পাব পাৰি। বিশেষকৈ পিজৌৰ দেউতাক বদন বৰফুকনৰ মৃত্যুৰ পাছত পিজৌৰ মনৰ অৱস্থাই (চতুৰ্থ অংক) ওফেলিয়াৰ দেউতাক পল'নিয়াছৰ মৃত্যুৰ পাছত ওফেলিয়াৰ মনৰ অৱস্থাৰ কথা মনলৈ আনি দিয়ে। 'জয়মতী কুঁৱৰী'ৰ ডালিমী চৰিত্ৰটোও শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ 'দ্য টেম্পেষ্ট' নাটকৰ মিৰাণ্ডা চৰিত্ৰৰ আৰ্হিত নিৰ্মাণ কৰা বুলি ভাবিব পাৰি। অৱশ্যে পাহৰিব নালাগিব শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ আৰ্হিত নিৰ্মাণ কৰা বেজবৰুৱাৰ কোনো চৰিত্ৰই সম্পূৰ্ণ অনুকৰণৰ স্তৰলৈ পৰ্যবসিত হোৱা নাই। প্ৰতিটো চৰিত্ৰই একোটি মৌলিক চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে।

শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ ওফেলিয়া চৰিত্ৰৰ নিৰ্মাণ কৰা আন এটি চৰিত্ৰ হ'ল নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'বদন বৰফুকন' (১৯২৭) নাটকৰ পিজলী চৰিত্ৰটো। নাটকখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বদনৰো শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ মেক্‌বেথ্ চৰিত্ৰৰ লগত ভালেখিনি মিল আছে। তীব্ৰ মানসিক সংঘাতৰ মাজত মেক্‌বেথে বেংকোৰ ভূত দেখা (চতুৰ্থ অংক, প্ৰথম দৃশ্য) আৰু একেধৰণৰ সংঘাতত ভুগি বদনে পূৰ্ণানন্দৰ ছায়ামূৰ্তি দেখা দৃশ্যৰ (পঞ্চম অংশ, দশম দৃশ্য) সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া।

প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' (১৯৩৩) নাটকত শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ 'ওথেলো' নাটকৰ প্ৰভাৱৰ কথা নাট্যকাৰে নিজে স্বীকাৰ কৰি থৈছে (নাটকখনৰ পাতনি দ্ৰষ্টব্য)। নাটকখনত নন্দ চৰিত্ৰটো 'ওথেলো'ৰ ইয়াগো চৰিত্ৰৰ আৰ্হি অনুসৰণ কৰা হৈছে। ইয়াগোৰ দৰে নন্দও প্ৰতিহিংসাৰ এক জ্বলন্ত অগ্নিশিখা। দুয়োটা চৰিত্ৰৰে একমাত্ৰ লক্ষ্য প্ৰতিশোধ পূৰণ। এই উদ্দেশ্যে ইয়াগোৱে যিদৰে বিভিন্ন কূট-কৌশলেৰে ওথেলোৰ মনত যৌন ঈৰ্ষাৰ বীজ ৰোপন কৰি ওথেলোৰ জীৱনলৈ ট্ৰেজেডি নমাই আনিছে সেইদৰে নন্দয়ো একেধৰণৰ কৌশলেৰে ৰজা নীলাম্বৰ আৰু মন্ত্ৰী শচীপাত্ৰক জীৱনৰ কৰুণ পৰিণতিলৈ ঠেলি নিছে। ইয়াগোৱে যিদৰে ডেছ্‌ডিমনাৰ হাতৰপৰা অকস্মাতে পৰি যোৱা ৰুমালখন হাত কৰি ওথেলোৰ মনত ইতিপূৰ্বে আৰম্ভ হোৱা সন্দেহ বৃদ্ধি কৰিছে সেইদৰে নন্দয়ো ললিতাই মনোহৰলৈ লিখা এখন চিঠি হাত কৰি মনোহৰৰ চৰিত্ৰৰ বিষয়ে নীলাম্বৰৰ মনৰ সন্দেহ ঘনীভূত কৰিছে।

প্ৰেমিকাই ল'ৰাৰ ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰি কাম কৰা আৰু অৱশেষত আত্মপ্ৰকাশ কৰা শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰীয় নাটকৰ এটি পৰিচিত কৌশল। শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ আৰ্হিতেই অসমীয়া নাটকতো এই কৌশল প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ 'নগাকোঁৱৰ' (১৯৩৬) আৰু শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'প্ৰতাপসিংহ' (১৯৫৩) ইয়াৰ দুটা উদাহৰণ।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ সৰহভাগ নাট্যকাৰে শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ কৌশলসমূহ প্ৰায় যান্ত্ৰিকভাৱেই নাটকত প্ৰয়োগ কৰিছে। সেইবোৰৰ নাটকীয় প্ৰয়োজনীয়তা-অপ্ৰয়োজনীয়তালৈ বৰকৈ চকু দিয়া নাই। কাহিনী, চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশৰ ফালৰপৰা সেইবোৰৰ ন্যায্যতা বিচাৰ কৰি চোৱা নাই। নাটকীয় কাহিনীৰ বিন্যাস, অংক আৰু দৃশ্য-বিভাজন, দৃশ্য-পটৰ পৰিৱৰ্তন, চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া স্বগতোক্তি ইত্যাদিলৈ মন কৰিলেই ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যাব। আন নালাগে, বেজবৰুৱাৰ নাটকতে ইয়াৰ উদাহৰণ অনেক আছে। বেজবৰুৱাৰ একোখন নাটকৰ একোটা অংকত দহ-এঘাৰটাকৈ দৃশ্য সংযোগ কৰা হৈছে। তেওঁৰ এখন ধেমেলীয়া নাটকৰ একোটা অংকতে চৈধ্যটা দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। তেওঁৰ এখন ঐতিহাসিক নাটকৰ এটা অংকৰ ভিতৰতে পাঁচবাৰ দৃশ্যপট সলনি কৰা হৈছে। এইবোৰৰ উপৰিও আছে চৰিত্ৰৰ সংখ্যা। দুকুৰি আৰু তাৰো অধিক চৰিত্ৰ সংযুক্ত এখন নাটক মঞ্চৰ কাৰণে কিমান আহুকলীয়া হ'ব পাৰে সেইকথা বেজবৰুৱাই নিশ্চয় চিন্তা কৰা নাছিল। সাধাৰণ সংলাপৰ মাজেদি কোনোপ্ৰধ্যে প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰা মনৰ এটি বিশেষ অৱস্থা দাঙি ধৰাৰ বাবেহে শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰে চৰিত্ৰৰ মুখত স্বগতোক্তি দিছে। বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক নাট্যকাৰসকলে স্বগতোক্তিৰ ব্যৱহাৰতো এইধৰণৰ সজাগতা প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। দুই-এখন নাটকত লঘু দৃশ্য অথবা হাস্যৰসৰ মাত্ৰাধিক্যই প্ৰধান কাহিনীৰ গাম্ভীৰ্যও কিছুপৰিমাণে হ্ৰাস কৰিছে।

শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰীয় নাটকৰ এই যান্ত্ৰিকতা বহুপৰিমাণে আঁতৰ হয় জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকত। শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ কৌশলসমূহ জ্যোতিপ্ৰসাদেও তেওঁৰ নাটকত প্ৰয়োগ কৰিছে। আনকি, শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ আৰ্হিৰে তেওঁ বহুৱা চৰিত্ৰৰো অৱতাৰণা কৰিছে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' (১৯৩৭)ৰ বপুৰা ইয়াৰ উদাহৰণ। কিন্তু সৰুৰেপৰা বাণ ৰংগমঞ্চৰ লগত জড়িত হৈ মঞ্চৰ সূক্ষ্ম জ্ঞান আহৰণ কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদে এই কৌশলসমূহৰ নাটকীয় প্ৰয়োজনীয়তা আৰু মঞ্চোপযোগিতাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিছে। তদুপৰি, নাটকৰ বিষয়ৰ লগত সংগতি ৰক্ষা কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে শ্বেইক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিক নাটকৰ কৌশলৰ লগতে ইব্‌ছেনৰ বাস্তৱধৰ্মী নাটকৰ কৌশলো প্ৰয়োগ কৰিছে। অৰ্থাৎ ৰোমাণ্টিকতা আৰু বাস্তৱতাৰ সমন্বয় ঘটাইছে। ❑

উপনিষদৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচয়

● যোগেশ্বৰ শৰ্মা

উপনিষদ হিন্দু সংস্কৃতিৰ অতুলনীয় সম্পদ। সেই সম্পদৰাশিৰে সৈতে আজি আমাৰ সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন প্ৰায়। সেইদেখি আজি আমাৰ জীৱন নানা প্ৰকাৰ দুখ-দৈন্য, ঘাত-প্ৰতিঘাত, জ্বালা-যন্ত্ৰণা আৰু বিপদ-আপদ আদিৰে জৰ্জৰিত হৈ পৰিছে। ব্যক্তিগত তথা সামাজিক জীৱনযাত্ৰাৰ পথত তীব্ৰ অশান্তি আৰু উগ্ৰ উদ্বিগ্নতাই দেখা দিছে। এনেস্থলত এতিয়াও যদি আমি উপনিষদৰ চন্দনবাহী মলয়সমীৰ প্ৰৱাহিত শীতল ছাঁত আশ্ৰয় ল'ব পাৰোঁ তেন্তে নিশ্চয় আমি আমাৰ ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক জীৱনলৈ প্ৰৱাহিত কৰিব পাৰিম শান্তি-মন্দাকিনীৰ সুশীতল সোঁত। সেই সুশীতল সোঁতে বৈ লৈ যাব আমাৰ জীৱনৰ সমস্ত পাপ-তাপ, দুখ-দৈন্য আৰু বাধা-বিঘিনিৰ দুৰ্বাৰ যাতনা।

উপনিষদ শব্দৰ তাত্ত্বিক অৰ্থ ব্ৰহ্মবিদ্যা। ব্ৰহ্মবিদ্যা প্ৰতিপাদক গ্ৰন্থও উপনিষদ নামে প্ৰখ্যাত। উপ আৰু নিপূৰ্বক সদ্ ধাতুৰ পিছত ক্বিপ্ প্ৰত্যয়ৰ যোগেৰে উপনিষদ শব্দ গঠিত। 'কঠোপনিষদ'ৰ ভাষ্য ভূমিকাত ভগৱান শংকৰাচাৰ্যই উল্লেখ কৰিছে, 'যি বিদ্যাই মুমুক্ষু ব্যক্তিসকলৰ সংসাৰৰ কাৰণীভূত অবিদ্যা নাশ কৰে, যি বিদ্যাই তেওঁক ব্ৰহ্মপ্ৰাপ্তিৰ সন্ধান দিয়ে, আৰু যি বিদ্যাই দুখক সৰ্ব প্ৰকাৰে শৈথিল্য প্ৰদান কৰে সেই অধ্যাত্ম বিদ্যাকে উপনিষদ বুলি আখ্যা দিয়া হয়। সংক্ষেপে ভগৱান শংকৰাচাৰ্যৰ মতে যি বিদ্যাই মানুহৰ জন্মমৃত্যুৰ কাৰণ অবিদ্যাক নিঃশেষ ভাৱে জীৰ্ণ কৰে সেই বিদ্যাৰ নাম উপনিষদ। ব্ৰহ্মবিদ্যাই পৰা বিদ্যা। কাৰণ, ব্ৰহ্মবিদ্যা লাভ হ'লে সংসাৰ-নিবৃত্তি বা মুক্তি সম্পন্ন হয়, সমস্ত ক্লেশৰ নিবৃত্তি ঘটে। গতিকে ব্ৰহ্মবিদ্যা শ্ৰেষ্ঠবিদ্যা।

ভগৱান পতঞ্জলিয়ে তেওঁৰ মহাভাষ্যৰ পস্পসাহ্নিকত অৰ্থাৎ প্ৰথম আহ্নিকত উল্লেখ কৰিছে যে, 'চাৰিখন বেদ (ঋগ্, যজু, সাম, অথৰ্ব) আছে। ইহঁতৰ ভেদ বা শাখা বহুত, যজুৰ্বেদৰ এশ এক (১০১) শাখা, সামবেদৰ একহাজাৰ শাখা (১০০০), ঋগবেদৰ একৈছ (২১) শাখা আৰু অথৰ্ববেদৰ ভেদ বা শাখা ন (৯) প্ৰকাৰৰ

অর্থাৎ সকলো মিলি চাৰিবেদৰ ১১৩১ শাখা আছে।' প্ৰাচীন সাহিত্যৰপৰা এইটো জানিব পৰা যায় যে বেদত যিমানবোৰ শাখা আছে, সিমানবোৰ সংহিতা আছে, আৰু সিমানেই আছে ব্ৰাহ্মণ আৰু আৰণ্যক আৰু এইবিলাকৰ কল্পসূত্ৰ আৰু উপনিষদ আছে । কিন্তু বৰ্তমান যুগত এই বিভাগসমূহ পূৰ্ণৰূপত দেখা নাযায়।

প্ৰত্যেক শাখাৰে একোখনকৈ বিশিষ্ট উপনিষদ আছিল; সেই হিচাপে উপনিষদৰ সংখ্যা ১১৩১খন হোবাৰ কথা । কিন্তু কালৰ গতিত মাত্ৰ ১০৮ খন উপনিষদহে আমাৰ দৃষ্টি পথলৈ আহিছে। উপনিষদ সাহিত্যৰ সাৰভূত 'মুক্তিকোপনিষদ'। সেই উপনিষদৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰপৰা জানিব পৰা যায় যে ১০৮ খন উপনিষদৰ ভিতৰত ১০খন ঋগ্বেদৰ, ১৯খন শুক্লযজুৰ্বেদৰ, ৩২খন কৃষ্ণ যজুৰ্বেদৰ, ১৬খন সামবেদৰ আৰু ৩১খন অথৰ্ববেদৰ।। পুনাৰ পৰা Dr. S.K. Belvalkar এ 'বাষ্কল', 'ছাগলেয়', আৰ্ষেয়' আৰু 'শৌনক' নামৰ চাৰিখন উপনিষদ অনুবাদেৰে সৈতে প্ৰকাশ কৰিছে আৰু Dr R.D.Ranadeৰ সৈতে Creative Period of Indian Philosophy নামৰ আন এখন কিতাপত বৈদিক আৰু পৰৱৰ্তী যুগৰ বিভিন্ন উপনিষদাবলীৰ আলোচনা আৰু কিছুমান অপ্ৰকাশিত উপনিষদৰ ইংৰাজী অনুবাদ সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। মাদ্ৰাজ (১৮৮৩) আৰু বোম্বাইৰ (১৮৯১) পৰা যথাক্ৰমে Subramanya Sastri আৰু Sri Pitambara এ Hundred and Eight Upanishadsঅৰ সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰিছে। আজিলৈকে দেশী-বিদেশী বহু ভাষাত উপনিষদৰ বিভিন্ন সংস্কৰণ প্ৰকাশিত হৈছে। তাৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখনীয় হ'ল Paul Deussenঅৰ ৬০খন উপনিষদৰ জাৰ্মান অনুবাদ। মোগল সম্ৰাট চাহজাহানৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ দাৰা শিকোৰ ৫০খন উপনিষদৰ ফাৰ্চী অনুবাদ। ৩৭জন পণ্ডিতৰদ্বাৰা জাপানী ভাষাত লিখিত ১১৬খন উপনিষদৰ অনুবাদ Adyar (Madras) Theosophical Societyৰপৰা ২০০খন উপনিষদৰ প্ৰকাশন বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিবলগীয়া।

ভাৰতৰ প্ৰাচীন আচাৰ্যসকলে মানুহে এই সংসাৰৰপৰা মুক্তি আৰু ভগৱানৰ সাক্ষাৎ লাভৰ কাৰণে বিশেষকৈ তিনিটা পন্থা নিৰ্দেশ কৰিছে। এই তিনিটাৰ নাম 'প্ৰস্থানত্ৰয়ী'। ইয়াৰ ভিতৰত উপনিষদক 'শ্ৰুতিপ্ৰস্থান' , 'শ্ৰীমদ্ভাগৱদ্গীতা'ক 'স্মৃতিপ্ৰস্থান' আৰু ব্যাসকৃত 'ব্ৰহ্মসূত্ৰক 'ন্যায়প্ৰস্থান' বোলে। 'প্ৰস্থানত্ৰয়ী' হ'ল হিন্দুধৰ্ম আৰু হিন্দুদৰ্শনৰ প্ৰধান আধাৰশিলা। তথাপি এই ত্ৰয়ৰ ভিতৰত উপনিষদ হ'ল শ্ৰেষ্ঠ। কিয়নো 'শ্ৰীমদ্ভাগবদ্গীতা' আৰু 'ব্ৰহ্মসূত্ৰ'ৰ মূল স্ৰোত হ'ল উপনিষদ। গীতামাহাত্ম্যত পোৱা যায় –

সৰ্বোপনিষদো গাৱো দোগ্ধা গোপালনন্দনঃ।
পাৰ্থোৱৎসঃ সুধীৰ্ভোক্তা দুগ্ধং গীতামৃতং মহৎ।।

[সমস্ত উপনিষদ খীৰতী-গাভী, শ্ৰীকৃষ্ণ দোহন কৰ্তা, অৰ্জুন দামুৰি আৰু সুধীবৃন্দ ভোক্তা, গীতামৃত উপাদেয় দুগ্ধ।]

ইয়াৰদ্বাৰা প্ৰতিপন্ন হৈছে যে ভগৱদ্গীতা উপনিষদৰ সাৰসংগ্ৰহ মাথোন।

পৰিব্ৰাজকাচাৰ্য সদানন্দ যোগীয়ে তেওঁৰ 'বেদান্তসাৰ' গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে 'ৱেদান্তো নাম উপনিষৎপ্ৰমাণং তদুপকাৰীণি শাৰীৰক সূত্ৰাদীনি চ।' বেদান্ত হ'ল আত্মজ্ঞানৰ কাৰণীভূত উপনিষদ আৰু সেই উপনিষদ প্ৰতিপাদ্য আত্মজ্ঞানৰ সহায়ক 'ব্ৰহ্মসূত্ৰ', 'গীতা' আৰু সেইবোৰৰ ভাষ্য-টীকা আদিগ্ৰন্থ। অৰ্থাৎ সদানন্দৰ মতে মুখ্য আৰু গৌণ-ভেদে বেদান্ত শব্দৰ দুবিধ অৰ্থ নিৰ্দিষ্ট হৈছে। বেদৰ অন্ত বেদান্ত, এই বুৎপত্তি অনুসৰি উপনিষৎ বেদান্ত শব্দৰ মুখ্য অৰ্থ। উপনিষদৰ অৰ্থ- প্ৰতিপন্নৰ অনুকূল অৰ্থাৎ সহায়ক 'শাৰীৰ সূত্ৰ' আদি আৰু উপনিষদৰ অৰ্থ সংগ্ৰাহক 'ভগৱদ্গীতা' প্ৰভৃতি বেদান্ত শব্দৰ গৌণ অৰ্থ। বেদান্তৰ মুখ্য অৰ্থ হ'ল উপনিষদ। মুখ্যাৰ্থেৰে সৈতে পৰিচয় ঘটিলে তাৰ গৌণাৰ্থৰ জ্ঞান অনায়াসে লব্ধ হয়। উপনিষদৰপৰা 'ব্ৰহ্মসূত্ৰ' আৰু 'গীতাৰ' মূল স্ৰোত প্ৰবাহিত হৈছে, সেই কাৰণে সংস্কৃত সাহিত্যত উপনিষদৰ স্থান সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ। প্ৰায় সকলো সম্প্ৰদায়ৰ মাজত উপনিষদৰ ভাষ্য-টীকা গ্ৰন্থ আদি কম-বেছি পৰিমাণে পৰিদৃষ্ট হয় কিয়নো, যি সম্প্ৰদায়ৰ মাজত উপনিষদৰ ভাষ্য-টীকা আদি গ্ৰন্থ ৰচিত হোৱা নাই সেই সম্প্ৰদায়ৰ স্থান নগণ্য বুলি পৰিগণিত।

উপনিষদ বেদৰ অঙ্গ। আপস্তম্বই কয়, 'মন্ত্ৰ ব্ৰাহ্মণয়োৰ্বেদ নাম ধেয়ম্' অৰ্থাৎ বেদ দুই ভাগে বিভক্ত, মন্ত্ৰ আৰু ব্ৰাহ্মণ। এই ব্ৰাহ্মণ ভাগত মন্ত্ৰৰ অৰ্থ নিৰ্ণয়, যাজ্ঞিক অনুষ্ঠানৰ বিস্তৃত বিৱৰণ আৰু বিবিধ উপাখ্যান সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। তপোধন ব্ৰাহ্মণসকলে ব্ৰাহ্মণভাগৰ সংকলন আৰু সংস্কৰণ কৰা হেতু বেদৰ এই ভাগৰ নাম ব্ৰাহ্মণ আখ্যা দিয়া হৈছে। ইয়াকেই ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থ বুলি অভিহিত কৰা হয়। ব্ৰহ্মৰ আন এটা অৰ্থ হ'ল যজ্ঞ। বিবিধ যাগ-যজ্ঞ প্ৰতিপাদন আৰু বৰ্ণনা হেতু ইয়াৰ নাম ব্ৰাহ্মণ ৰখা হৈছে। যি ঋষিয়ে যি বংশত, যি শিষ্যক যি ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থৰ উপদেশ দিছিল প্ৰায়েই তেওঁৰ নামেৰেই সেই গ্ৰন্থৰ নামকৰণ কৰা হৈছিল। যি ব্ৰাহ্মণৰ যি অংশ অৰণ্যত পঠিত আৰু উপদিষ্ট হয় তাৰ নাম আৰণ্যক ৰখা হয়। সেই ব্ৰাহ্মণৰ যি আৰণ্যক ভাগ গম্ভীৰ আৰু সূক্ষ্ম মনন-চিন্তনেৰে পৰিপূৰ্ণ, সেই অংশৰ নামেই উপনিষদ। ব্ৰাহ্মণ অংশক বেদৰ কৰ্মকাণ্ড, আৰণ্যকক উপাসনা কাণ্ড আৰু উপনিষদক

জ্ঞানকাণ্ড বোলে। ব্ৰাহ্মণযুগৰ শেষাংশ ; আৰু আৰণ্যকত যি আত্ম বিদ্যাৰ বীজ দৃষ্ট হয় সি পৰিপূৰ্ণ হৈছে উপনিষদত।

ঈশ, কেন, কঠ, প্ৰশ্ন, মুণ্ডক, মাণ্ডুক্য, ঐতৰেয়, তৈত্তিৰীয়, ছান্দোগ্য, বৃহদাৰণ্যক, কৌষীতকি আৰু শ্বেতাশ্বতৰ এই বাৰখন উপনিষদ বিশেষভাৱে প্ৰসিদ্ধ। ভগবান শংকৰাচাৰ্যই এইবোৰ উপনিষদৰ ভাষ্য ৰচনা কৰিছে। ইয়াৰ উপৰি মৈত্ৰেয়্যুপনিষদ, আৰুণেয়োপনিষদ আদি আন কিছুমান উপনিষদ আছে। তদুপৰি অথৰ্ববেদৰ সৌভাগ্য কাণ্ডত অনেক উপনিষদৰ নাম পোৱা যায়। আগেয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে, মুক্তিকোপনিষদত এশতকৈও অধিক উপনিষদৰ নাম উল্লেখ কৰা আছে। ইয়াত এই আটাইবোৰ উপনিষদৰ বিৱৰণ দিয়া সম্ভৱপৰ নহয়। এই উপনিষদসমূহৰ যি বাৰখন উপনিষদৰ ভগৱান শংকৰাচাৰ্যই ভাষ্য প্ৰণয়ন কৰিছে, তাৰেই মাথোন সংক্ষিপ্ত বিৱৰণ দিয়া হ'ব। ভগৱান শংকৰাচাৰ্যই 'বেদান্তসূত্ৰ'ৰ শাৰীৰক ভাষ্যত এই বাৰখন উপনিষদকে বেদ আখ্যা দি বাৰে বাৰে উল্লেখ কৰিছে। অৱশ্যে আচাৰ্যই তেওঁৰ ভাষ্যত আন কেইখনমান উপনিষদৰ নামোল্লেখ কৰিছে যদিও সেইবোৰৰ ভাষ্য তেওঁ ৰচনা কৰা নাই। এই উপনিষদসমূহৰ ভিতৰত কিছুমান গদ্যত, কিছুমান পদ্যত আৰু কিছুমান উপনিষদ গদ্য-পদ্যাত্মক। সমূহ উপনিষদৰ ভিতৰত ছান্দোগ্য আৰু বৃহদাৰণ্যক অতি বৃহৎ। প্ৰথমোল্লিখিত বাৰখন উপনিষদৰ বহুল প্ৰচাৰ আৰু সমধিক সমাদৰ পৰিদৃষ্ট হয়। উপনিষদৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় হ'ল ব্ৰহ্মবিদ্যা। ব্ৰহ্মবিদ্যা বা আত্মতত্ত্বজ্ঞানেই মুক্তিৰ একমাত্ৰ কাৰণ। কৰ্ম মুক্তিৰ কাৰণ নহয়। এই সম্পৰ্কে উপনিষদসমূহৰ ভিতৰত কোনো মতভেদ নাই। শংকৰাচাৰ্যৰ মতে অদ্বৈতবাদেই সমস্ত উপনিষদৰ তাৎপৰ্য। এক ব্ৰহ্মাই পৰমাৰ্থ সত্য, পৰিদৃশ্যমান জগৎ পৰমাৰ্থসত্য নহয়, স্বপ্নদৃষ্ট পদাৰ্থৰ নিচিনা অবাস্তৱ; জীৱাত্মা ব্ৰহ্মৰপৰা ভিন্ন নহয়, প্ৰকৃত পক্ষে জীৱাত্মা ব্ৰহ্মাই। এয়ে উপনিষদসমূহৰ শেষ সিদ্ধান্ত।

এতিয়া আমি পূৰ্বে উল্লেখ কৰা বাৰখন উপনিষদৰ সংক্ষিপ্ত বিৱৰণলৈ আহোঁ।

ঈশোপনিষদ :

এই উপনিষদৰ প্ৰথম শব্দ ঈশা; সেইকাৰণে ইয়াৰ নাম ঈশোপনিষদ। শুক্ল যজুৰ্বেদৰ বাজসনেয় সংহিতাৰ চল্লিত অধ্যায়ৰ নাম ঈশাবাস্যোপনিষদ; সেই কাৰণে এই উপনিষদ 'বাজসনেয়ী সংহিতোপনিষদ' বুলিও খ্যাত। 'ঈশোপনিষদ'ৰ বাহিৰে আন সকলোবোৰ উপনিষদেই বেদৰ ব্ৰাহ্মণ বা আৰণ্যকৰ অংশ। এই উপনিষদত মাত্ৰ ১৮ টা মন্ত্ৰেৰে উপনিষদৰ মূলতত্ত্বৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। এই উপনিষদৰ প্ৰথম মন্ত্ৰ সম্বন্ধে মহাত্মা গান্ধীয়ে কৈছে -'......... মই এই চৰম সিদ্ধান্তত উপনীত

হৈছোঁ যে যদি সমস্ত উপনিষদাৱলী আৰু সমস্ত শাস্ত্ৰাদি অকস্মাৎ ভস্মীভূত হয় আৰু অকলে এই মন্ত্ৰটো মাত্ৰ ৰক্ষা পৰে, তেনেহ'লে এই মন্ত্ৰটোৰ কাৰণে হিন্দুধৰ্ম হিন্দুসকলৰ মনত চিৰদিন সজীৱ হৈ থাকিব।' Sir William Jones এ এই উপনিষদৰ সৰ্বপ্ৰথম ইংৰাজী অনুবাদ কৰে। এই উপনিষদত পৰমাত্মা সম্বন্ধে উপদেশ দিয়া হৈছে।

কেনোপনিষদ ঃ

'কেন' শব্দৰদ্বাৰা এই উপনিষদ আৰম্ভ হোৱা হেতু ইয়াক 'কেনোপনিষদ' বোলে। এই উপনিষদ সামবেদৰ তলৱকাৰ ব্ৰাহ্মণৰ নৱম অধ্যায়ত পঠিত; সেইকাৰণে ইয়াক 'তলৱকাৰ উপনিষদ' বুলিও জনা যায়, কিন্তু এই উপনিষদ প্ৰচলিত 'তলৱকাৰোপনিষদ'তকৈ ভিন্ন।

কেনোপনিষদত মাত্ৰ চাৰিটা খণ্ড বা অংশ আছে। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় খণ্ড পদ্যত ৰচিত আৰু শেষৰ দুই খণ্ড অৰ্থাৎ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ খণ্ড গদ্যত ৰচনা কৰা হৈছে।

ঈশোপনিষদৰ দৰে কেনোপনিষদৰ উদ্দেশ্যও অমৃতত্ব লাভ কৰা আৰু ব্ৰহ্মেৰে সৈতে জীৱ আৰু জগতৰ সম্বন্ধ স্থাপন কৰা। এই উপনিষদৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় খণ্ডত বিশেষকৈ পৰব্ৰহ্মাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। ইয়াত কোৱা হৈছে - 'মন আৰু ইন্দ্ৰিয়সমূহে স্বাধীনভাৱে নিজৰ নিজৰ কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত হ'ব নোৱাৰে। এইবোৰৰ প্ৰেৰয়িতা স্বতন্ত্ৰ পুৰুষ আছে ; তেৱেঁই ব্ৰহ্মা।' শেষত তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ খণ্ডত এটা ৰূপকৰ সহায়েৰে এই তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। ৰূপকটোৰ তাৎপৰ্য অনুধাৱন কৰিলে জনা যায় যে বায়ু, অগ্নি আদি যি প্ৰাকৃতিক শক্তি সেইবোৰ পৰমাত্ম শক্তিৰ বিকাশ মাত্ৰ। তেওঁৰ শক্তিতেই সকলোৰে শক্তি, তেওঁৰ জ্ঞানেই সকলোৰে জ্ঞান, তেওঁৰ প্ৰকাশেৰেই সকলোৰে প্ৰকাশ। ব্ৰহ্মাই সকলো শক্তিৰ উৎস।

কঠোপনিষদ ঃ

এই উপনিষদ কৃষ্ণযজুৰ্বেদীয় তৈত্তিৰীয় শাখাৰ কঠ বা কাঠক ব্ৰাহ্মণৰ অন্তৰ্গত হোৱা হেতু কঠোপনিষদ নামে পৰিচিত। কঠোপনিষদত সৰ্বমুঠ ১২৭টা মন্ত্ৰ দুই অধ্যায়ত পৰিসমাপ্ত। প্ৰথম অধ্যায়ত ৭১টা আৰু দ্বিতীয় অধ্যায়ত ৫৬টা মন্ত্ৰ আছে। প্ৰত্যেকটো অধ্যায়ত তিনিটাকৈ বল্লী আছে। প্ৰথম অধ্যায়ৰ প্ৰথমবল্লী-ভূমিকা স্বৰূপ ইয়াত এটা আখ্যায়িকাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে আৰু দ্বিতীয় বল্লীৰপৰা দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ আৰম্ভ কৰা হৈছে।

এই উপনিষদত এটা সুন্দৰ আখ্যায়িকাৰ মাজেদি ব্ৰহ্মবিদ্যাৰ উপদেশ দিয়া হৈছে। এই আখ্যায়িকাৰ প্ৰশ্নকৰ্তা সৰল স্বভাৱ শিশু, ঋষিকুমাৰ নচিকেতা, আৰু স্বয়ং প্ৰেতৰ অধিপতি যমৰাজ তাৰ উত্তৰদাতা। প্ৰধান প্ৰষ্টব্য বিষয় হ'ল - মৃত্যুৰ পাছত এই স্থূলদেহ বিনষ্ট হ'লে, আত্মাৰ অস্তিত্ব থাকে নে নাথাকে অৰ্থাৎ সেই আত্মাই লোকান্তৰলৈ গতি কৰে নে নকৰে? সেয়েহে এই উপনিষদৰ বক্তব্য উপস্থাপিত কৰা হৈছে নচিকেতাৰ প্ৰসিদ্ধ উপাখ্যানৰ মাধ্যমেৰে। নচিকেতাই মৃত্যুৰ মন্দিৰলৈ গৈ মৃত্যুৰপৰা পৰমাত্মাৰ শিক্ষা লাভ কৰিছে। ইয়াত পৰমাত্মা আৰু জীৱাত্মা বিষয়ক বহু সুন্দৰ সুন্দৰ উপদেশ দিয়া হৈছে। যমৰাজে নচিকেতাক আত্মতত্ত্বৰ যি উপদেশ দিছে তাৰ সাৰ সংগ্ৰহ এই উপনিষদৰ ২/৩/১৭ শ্লোকত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

প্ৰশ্নোপনিষদ ঃ

প্ৰশ্নোপনিষদ অথৰ্ববেদৰ পৈপ্পলাদ শাখাৰ অন্তৰ্গত। এই উপনিষদখন গদ্যত ৰচিত, মাজে মাজে অৱশ্যে কিছু শ্লোকো দেখা যায়। এই উপনিষদৰ মুণ্ডকোপনিষদৰে সৈতে যথেষ্ট পৰিমাণে ঐক্য পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰশ্নোপনিষদ যেন মুণ্ডকোপনিষদৰ ব্ৰাহ্মণভাগ। ইয়াৰ এখনত যিটো সংক্ষিপ্তভাৱে সেইটো আনখনত বিস্তৃতভাৱে আলোচিত হৈছে। এই উপনিষদত প্ৰাণোপসনাক বিষয় বিশেষভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। প্ৰাণেই যে সমস্ত চৰাচৰ জগতৰ কৰ্তা আৰু ভোক্তা আৰু সোমৰূপ অন্নই যে নানাৰূপে ভোগ্য সেই বিষয়ে এই উপনিষদত বিস্তৃতভাৱে দৃষ্টান্তেৰে সৈতে বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

মুণ্ডকোপনিষদ ঃ

মুণ্ডকোপনিষদ অথৰ্ববেদৰ শৌনকীয় শাখাৰ অন্তৰ্গত। মুণ্ডক নামৰ ঋষিৰদ্বাৰা উপদিষ্ট হোৱা হেতু ইয়াৰ নাম মুণ্ডকোপনিষদ। এই উপনিষদত তিনিটা মুণ্ডক আছে আৰু প্ৰতি মুণ্ডকতে দুটাকৈ খণ্ড আছে।

প্ৰশ্নোপনিষদৰ ভাবধাৰাৰে সৈতে এই উপনিষদৰ ভাবধাৰাৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। প্ৰশ্নোপনিষদত ছয়জন ব্ৰহ্মনিষ্ঠ সাধকে ছটা প্ৰশ্ন কৰে-উত্তৰ দিয়ে মহৰ্ষি পিপ্পলাদে আৰু মুণ্ডকত মাত্ৰ এজন প্ৰশ্নকৰ্তা; তেওঁেই ঋষি শৌনক, উত্তৰদাতা হ'ল ঋষি অঙ্গিৰা। ইয়াৰ প্ৰষ্টব্য বিষয় হ'ল - এক বিজ্ঞানে সৰ্ব-বিজ্ঞান। এনে কোনো পদাৰ্থ আছে নে যাক জানিলে আন আন সমস্ত পদাৰ্থকে জনা যায়। তাৰ উত্তৰত অঙ্গিৰাই কলে 'এই জগতত জীৱৰ জ্ঞাতব্য বিষয় দুটা - 'পৰাবিদ্যা' আৰু

'অপৰা বিদ্যা'। যি বিদ্যাৰদ্বাৰা পৰম ব্ৰহ্মক লাভ কৰা যায় সেয়ে পৰা বিদ্যা আৰু বেদ-বেদাঙ্গাদি বিদ্যা অপৰাবিদ্যা। পৰাবিদ্যা আৰু ব্ৰহ্মবিদ্যা অভিন্ন। ব্ৰহ্মবিদ্যা লাভেই মুক্তিৰ একমাত্ৰ কাৰণ।

মাণ্ডূক্যোপনিষদ ঃ

মাণ্ডূক্যোপনিষদ অথৰ্ববেদৰ অন্তৰ্গত, ইয়াত মাত্ৰ বাৰটা মন্ত্ৰ আছে। এই উপনিষদ গদ্যত ৰচনা কৰা হৈছে। মাণ্ডূক বা মাণ্ডূক্য ঋষি এই উপনিষদৰ স্ৰষ্টা। তেওঁৰ নাম অনুসৰি এই উপনিষদৰ নামকৰণ কৰা হৈছে মাণ্ডূক্য উপনিষদ। ভগৱান শংকৰাচাৰ্যই তেওঁৰ 'ব্ৰহ্মসূত্ৰ'ৰ ভাষ্যত ইয়াৰ কোনো উল্লেখ কৰা নাই গতিকে এইটো নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি যে ই ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ পিছত ৰচিত। এই উপনিষদৰ বিশেষত্ব এই যে ই প্ৰায় অধিকাংশ উপনিষদৰ দৰে কোনো উপাখ্যানৰ মাধ্যমেৰে বা প্ৰশ্নোত্তৰচ্ছলেৰে ব্ৰহ্মবিদ্যাৰ উপদেশ দিয়া হোৱা নাই। ইয়াত ওঙ্কাৰক অৱলম্বন কৰি ব্ৰহ্মোপদেশ প্ৰদান কৰা হৈছে। ইয়াত বিশেষভাৱে প্ৰণৱ-তত্ত্ব সম্বন্ধে আলোচনা কৰা হৈছে।

ঐতৰেয়োপনিষদ ঃ

ঋগ্বেদৰ ঐতৰেয় শাখাৰ দ্বিতীয় আৰণ্যকৰ চতুৰ্থ, পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ অধ্যায়েই ঐতৰেয় উপনিষদ হিচাপে প্ৰসিদ্ধ। এই শ্ৰুতিত তিনিটা অধ্যায় আছে। ই গদ্য আৰু পদ্যত ৰচিত। প্ৰথম অধ্যায়ত সৃষ্টিতত্ত্ব, দ্বিতীয় অধ্যায়ত জন্মান্তৰ বৃত্তান্ত আৰু অমৃত লাভ আৰু তৃতীয় অধ্যায়ত আত্মাৰ স্বৰূপ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই উপনিষদৰ দ্ৰষ্টা হ'ল - ইতৰানন্দন মহীদাস। তেওঁ দৃষ্ট ব্ৰাহ্মণ, আৰণ্যক আৰু উপনিষদৰ তেওঁৰ মাকৰ নাম অনুসৰি নামকৰণ কৰা হৈছে। ইয়াত আত্মাক প্ৰজ্ঞানৰূপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কঠোপনিষদত এই প্ৰজ্ঞানকে আত্মোপলব্ধিৰ সাধন বুলি কোৱা হৈছে।

তৈত্তিৰীয়োপনিষদ ঃ

কৃষ্ণযজুৰ্বেদৰ অন্তৰ্গত তৈত্তিৰীয় আৰণ্যক দহটা প্ৰপাঠকত বিভক্ত। ইয়াৰ সাত, আঠ আৰু ন প্ৰপাঠকক তৈত্তিৰীয় উপনিষদ বোলে। তৈত্তিৰীয়োপনিষদ তিনি ভাগত বিভক্ত। প্ৰত্যেক ভাগৰ নাম বল্লী — শিক্ষাবল্লী, ব্ৰহ্মানন্দবল্লী আৰু ভৃগুবল্লী। প্ৰত্যেক বল্লী অনুবাকত বিভক্ত। শিক্ষাবল্লীত বাৰটা অনুবাক, ব্ৰহ্মানন্দবল্লীত নটা অনুবাক আৰু ভৃগুবল্লীত দহটা অনুবাক আছে। ই গদ্যত ৰচিত, ইয়াৰ ভাষা অতি প্ৰাঞ্জল আৰু কথাবোৰ সূত্ৰৰ দৰে অল্পাক্ষৰত গ্ৰথিত।

এই উপনিষদৰ শিক্ষাবল্লীত ঘাইকৈ বৰ্ণাদিৰ উচ্চাৰণ সম্বন্ধে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। যথাৰীতি উচ্চাৰিত শব্দাৱলীয়েহে তাৰ নিজস্ব শক্তি প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। সেইকাৰণে প্ৰথমে শিক্ষাবিষয়ৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

সকলো অনৰ্থৰ মূল অজ্ঞান নিবৃত্তিৰ কাৰণে দ্বিতীয় বল্লীত আত্মদৰ্শনৰ কথা বিশেষভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

তৃতীয় বল্লীত পিতা-পুত্ৰৰ সংবাদৰ মাজেদি ব্ৰহ্মবিদ্যাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ইয়াত উল্লেখ কৰা হৈছে অন্নৰপৰা আনন্দ পৰ্যন্ত ব্ৰহ্মচৈতন্যৰ ক্ৰমবিকাশ। এই ক্ৰমোন্নতিৰ উপলব্ধিৰ মাজেদিয়েই সাধকে অনুভৱ কৰে — আনন্দৰপৰাই এই জগতৰ স্থিতি, আনন্দতেই তাৰ সৃষ্টি, আনন্দতেই তাৰ লয়। উপনিষদৰ ভিতৰত এইখন অতিপ্ৰামাণিক গ্ৰন্থ। ই অনতিবিস্তীৰ্ণ কিন্তু সাৰবান।

ছান্দোগ্যোপনিষদ ঃ

সামবেদৰ কৌথুমী শাখাৰ ব্ৰাহ্মণ চল্লিছটা ভাগত পৰিপূৰ্ণ। ইয়াৰ প্ৰথম পঁচিছ ভাগক পঞ্চবিংশ বা 'তাণ্ড্যব্ৰাহ্মণ' বোলা হয়। ছাব্বিছৰপৰা ত্ৰিছ ভাগলৈ 'ষড়বিংশ ব্ৰাহ্মণ', একত্ৰিছৰপৰা বত্ৰিছ ভাগৰ নাম 'মন্ত্ৰ-ব্ৰাহ্মণ' আৰু তেত্ৰিছপৰা চল্লিছ ভাগক 'ছান্দোগ্যোপনিষদ' বোলা হয়।

ছান্দোগ্যোপনিষদ সম্বন্ধে আকৌ এনেদৰে পোৱা যায় - সুপ্ৰসিদ্ধ ঋষি বৈশম্পায়ন। তেওঁৰ শিষ্য আছিল ন জন। তাৰ ভিতৰত এজনৰ নাম তাণ্ড্য। তেওঁ সামবেদৰ যিটো শাখাৰ প্ৰবৰ্তক সেই শাখাৰ নাম তাণ্ড্য শাখা। সেই শাখাৰে অন্তৰ্গত ছান্দোগ্য ব্ৰাহ্মণ। ছান্দোগ্য ব্ৰাহ্মণৰ দহটা অধ্যায় বা প্ৰপাঠক আছে। তাৰেই শেষৰ আঠটা প্ৰপাঠকৰ নাম ছান্দোগ্যোপনিষদ। ইয়াত আঠটা প্ৰপাঠক আছে। প্ৰত্যেক প্ৰপাঠকৰ ভিতৰত বহু খণ্ড আছে। এই প্ৰপাঠকসমূহ স্বতন্ত্ৰ আৰু স্বয়ং সম্পূৰ্ণ। এই উপনিষদ গদ্যত ৰচিত আৰু ইয়াৰ ভাষা অতি সৰল, ভাব অতি গম্ভীৰ আৰু উপদেশ অতি মধুৰ। বৃহদাৰণ্যকোপনিষদৰ দৰে ইয়ো আকাৰত অতি বৃহৎ আৰু যিবোৰ উপনিষদক আশ্ৰয় কৰি বেদান্তদৰ্শন প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে তাৰ ভিতৰত ছান্দোগ্যোপনিষদ অতি প্ৰাচীন আৰু শ্ৰেষ্ঠ। এই উপনিষদৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় প্ৰপাঠকত ওঁকাৰ, উদ্‌গীথৰ উপাসনা আৰু সামৰ প্ৰশংসা কৰা হৈছে। তৃতীয় প্ৰপাঠকত পৰব্ৰহ্মৰ বিবৃতি। চতুৰ্থ প্ৰপাঠকত সত্যকাম জাবালৰ উপাখ্যান। সত্যকামে প্ৰথমে বৃষভ, অগ্নি, হংস আৰু মদ্‌গুৰপৰা উপদেশ লাভ কৰি শেষত আচাৰ্যৰপৰা জ্ঞান লাভ কৰি পৰব্ৰহ্মৰ সন্ধান পালে। পঞ্চম প্ৰপাঠকত পোৱা যায় শ্বেতকেতু আৰুণেয় নামক শাস্ত্ৰজ্ঞ ব্ৰাহ্মণে প্ৰবাহণ জৈবালি আৰু অশ্বপতি কৈকেয়

ৰজাৰপৰা পৰমাত্মাৰ উপদেশ লাভ কৰে। এই শ্বেতকেতুৱে নিজৰ পিতৃ উদ্দালক আৰুণিৰপৰা পৰব্ৰহ্মাৰ জ্ঞান লাভ কৰে। এইটো ষষ্ঠ প্ৰপাঠকত পোৱা যায়।

সপ্তম প্ৰপাঠকত উল্লেখ কৰা হৈছে যে মহৰ্ষি সনৎকুমাৰৰপৰা মুনিপ্ৰৱৰ নাৰদে নাম, বাক্য, মন, সঙ্কল্প, চিত্ত, ধ্যান, বিজ্ঞান, বল, অন্ন, জল, তেজ, আকাশ, স্মৰণ, আশা, প্ৰাণ আৰু পৰমাত্মা সম্বন্ধে উপদেশ লাভ কৰে। অষ্টম প্ৰপাঠকত পৰব্ৰহ্ম আৰু প্ৰজাপতি সম্বন্ধে বহু জটিল আৰু নিগূঢ় আলোচনা পৰিদৃষ্ট হয়। বৃহদাৰণ্যকোপনিষদৰ দৰে ছান্দোগ্যোপনিষদো অতি বৃহৎ নানা চিন্তা সামগ্ৰীৰে পৰিপুষ্ট। ইয়াৰ মূলমন্ত্ৰ 'একমেৱাদ্বিতীয়ম্।'

বৃহদাৰণ্যকোপনিষদ ঃ

শুক্লযজুৰ্বেদৰ বাজসনেয় (মাধ্যন্দিন) আৰু কাণ্ব নামে দুটা সংহিতা অতি প্ৰসিদ্ধ; এই দুয়ো ব্ৰাহ্মণৰ নাম 'শতপথব্ৰাহ্মণ'। এই ব্ৰাহ্মণৰ চতুৰ্দশ খণ্ডৰ নাম বৃহদাৰণ্যকোপনিষদ। এইটো কাণ্ব শাখীয় শুক্লযজুৰ্বেদৰ অন্তৰ্গত। মাধ্যন্দিন শাখীয় শুক্লযজুৰ্বেদৰ শতপথ ব্ৰাহ্মণতো এই উপনিষদ পৰিদৃষ্ট হয়। এই উভয় শাখীয় একে হ'লেও ঠায়ে ঠায়ে কিছু পাৰ্থক্য দেখা যায়। কাণ্ব শাখীয় শুক্লযজুৰ্বেদৰ অন্তৰ্গত বৃহদাৰণ্যকোপনিষদেই আমাৰ আলোচ্যৰ বিষয়। এই গ্ৰন্থ একেলগে আৰণ্যক আৰু উপনিষদৰূপে পৰিগণিত।

এই উপনিষদ তিনিটা কাণ্ডত বিভক্ত — মধুকাণ্ড, যাজ্ঞবল্ক্যকাণ্ড আৰু খিলকাণ্ড। প্ৰত্যেক কাণ্ডত দুটাকৈ অধ্যায় আছে। প্ৰথম অধ্যায়ত সৃষ্টি আৰু সৃষ্টিকৰ্তাৰ বিষয়ে উপদেশ দিয়া হৈছে। দ্বিতীয় অধ্যায়ত অজাতশত্ৰুৱে গাৰ্গ্য-বালাকিক পৰমাত্মা সম্বন্ধে জ্ঞান দিছে। তৃতীয় অধ্যায়ত পোৱা যায় বিদেহৰাজ জনকে এখন বিৰাট সভাৰ আয়োজন কৰে। সেই সভালৈ কুৰু, পাঞ্চাল আদি দেশৰপৰা বহু বেদজ্ঞ ব্ৰাহ্মণ আহিছিল। সেই সভাত জনকৰ ৰাজ পুৰোহিত মহৰ্ষি যাজ্ঞবল্ক্যই সভাত উপস্থিত হোৱা বেদজ্ঞ ব্ৰাহ্মণসকলক তৰ্কত পৰাজিত কৰি ৰাজ পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। সেই সভাত গাৰ্গী বাচক্লবী নামৰ মহাবিদুষী নাৰী উপস্থিত হৈছিল। যাজ্ঞবল্ক্যই তেওঁকো তৰ্কত পৰাস্ত কৰে। চতুৰ্থ অধ্যায়ত দেখা যায় ৰজা জনক আৰু যাজ্ঞবল্ক্যৰ মাজত পৰব্ৰহ্ম সম্বন্ধে বিশেষ তৰ্ক-বিতৰ্ক হয়। এই অধ্যায়তেই নিজৰ পত্নী মৈত্ৰেয়ীক ঋষিৰাজ যাজ্ঞবল্ক্যই পৰমাত্মাৰ বিষয় উপদেশ প্ৰদান কৰে। পঞ্চম অধ্যায়ত ব্ৰহ্ম আৰু প্ৰজাপতি, বেদত্ৰয় আৰু গায়ত্ৰীৰ জ্ঞানৰ বৰ্ণনা প্ৰদান কৰা হৈছে। ষষ্ঠ অধ্যায়ত উল্লেখ কৰা হৈছে যে উদ্দালক আৰুণিয়ে প্ৰবাহণ জৈবালি ক্ষত্ৰিয় ৰজাৰপৰা ব্ৰহ্মাৰ জ্ঞান লাভ কৰিছে।

কৌষীতকি-উপনিষদ ঃ

কৌষীতকি-উপনিষদ ঋগ্বেদৰ শাঙ্খায়ন শাখাৰ অন্তৰ্গত। এই উপনিষদখন কৌষীতকি ব্ৰাহ্মণৰ অংশ নহয়, এয়া কৌষীতকি আৰণ্যকৰ হে অংশ বিশেষ। এই আৰণ্যকৰ তৃতীয়ৰপৰা ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ নাম কৌষীতকি-উপনিষদ। ইয়াক কৌষীতকি ব্ৰাহ্মণোপনিষদ বুলিও জনা যায়। এই উপনিষদত ৰূপকৰ সহায়েৰে আধ্যাত্মিক তত্ত্বসমূহ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। এই উপনিষদ চাৰিটা অধ্যায়ত পৰিসমাপ্ত। ইয়াৰ প্ৰথম অধ্যায়ত চিত্ৰগাঙ্গ্যায়নি নামৰ ক্ষত্ৰিয় ৰজাই উদ্দালক আৰুণি নামৰ বিদ্বান ব্ৰাহ্মণক মৃত্যুৰ পিছত জীৱৰ গতি অৰ্থাৎ পৰলোক সম্বন্ধে উপদেশ প্ৰদান কৰিছে। দ্বিতীয় অধ্যায়ত পৰব্ৰহ্ম আৰু পিতা-পুত্ৰৰ সস্নেহ সম্বন্ধৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। তৃতীয় অধ্যায়ত ইন্দ্ৰই কাশিৰাজ দিবোদাসক প্ৰাণ আৰু প্ৰজ্ঞা সম্বন্ধে উপদেশ দিয়ে। চতুৰ্থ অধ্যায়ত কাশিৰাজ অজাতশত্ৰুৱে বালাকি নামৰ ব্ৰাহ্মণক পৰব্ৰহ্ম সম্বন্ধে সমুচিত শিক্ষা দান কৰে।

কৌষীতকি আৰু ঐতৰেয় এই দুয়োখন ঋগ্বেদীয় উপনিষদ । যিহেতু ঋগ্বেদ সৰ্বপ্ৰাচীন সেই হেতু ঋগ্বেদীয় উপনিষদো সৰ্ব প্ৰাচীন বুলি ক'লে অত্যুক্তি কৰা নহয়।

শ্বেতাশ্বতৰোপনিষদ ঃ

শ্বেতাশ্বতৰোপনিষদ কৃষ্ণযজুৰ্বেদৰ তৈত্তিৰীয় শাখাৰ অন্তৰ্গত। এই উপনিষদৰ প্ৰবক্তা ঋষি শ্বেতাশ্বতৰ। উপনিষদখন পদ্যত ৰচিত। ই ছয়টা অধ্যায়ত বিভক্ত। ইয়াৰ সৰ্বমুঠ শ্লোকৰ সংখ্যা ১১৩। ইয়াৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল। এই উপনিষদ আৰম্ভ হৈছে বিশ্বৰ আদি কাৰণ সম্পৰ্কে অনুসন্ধানেৰে। প্ৰথম অধ্যায়ত উল্লেখ কৰা হৈছে - - এক পৰম দেৱতাই জগতৰ সৃষ্টি, স্থিতি আৰু প্ৰলয়ৰ কাৰণ ৰূপে নিৰূপিত হৈছে। দ্বিতীয় অধ্যায়ত যোগবিধি সম্পৰ্কে ব্যক্ত কৰা হৈছে। তৃতীয় অধ্যায়ত পৰম পুৰুষ বৰ্ণিত হৈছে। চতুৰ্থ অধ্যায়ত তৃতীয় অধ্যায়ৰ অনুৰূপ পৰম পুৰুষৰ সৰ্বেশ্বৰত্ব প্ৰকাশ কৰা হৈছে। পঞ্চম অধ্যায়ত ঈশ্বৰ আৰু জীৱৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰা হৈছে। ষষ্ঠ অধ্যায়ত পৰম দেৱতাকেই বিশ্বৰ কাৰণ বুলি উপসংহাৰ কৰা হৈছে আৰু তেওঁৰ দীপ্তিতেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড দীপ বুলি নিৰূপিত কৰা হৈছে।

এই বাৰখন উপনিষদৰ ওপৰত ভগবান শংকৰাচাৰ্যই তেওঁ অপূৰ্ব ভাষ্য ৰচনা কৰিছে। সম্প্ৰতি ইয়াত সেই বাৰখন উপনিষদৰেই সংক্ষিপ্ত বিৱৰণ দিয়া হ'ল। প্ৰবন্ধৰ সামৰণিত উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ যে বেদ বুলিলে সংহিতা, ব্ৰাহ্মণ, আৰণ্যক আৰু উপনিষদ এই চাৰি প্ৰকাৰ সাহিত্যকে বুজা যায়। দেৱতা সম্বন্ধীয় স্তৱ-স্তুতিৰ

নাম মন্ত্র বা সংহিতা। যি গ্ৰন্থত মন্ত্রৰ ব্যাখ্যা আৰু প্ৰয়োগ বিধিৰ ব্যৱস্থা আছে সেই গ্ৰন্থৰ নামেই ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থ। ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থৰ দুটা ভাগ আছে — প্ৰথম অংশ মূল ব্ৰাহ্মণ আৰু আনটো অংশ হ'ল আৰণ্যক। মূল ব্ৰাহ্মণত যাগ-যজ্ঞৰ আলোচনা। যাগ-যজ্ঞৰ চৰম লক্ষ্য সম্বন্ধে আলোচনা কৰা গ্ৰন্থই হ'ল আৰণ্যক। অৰণ্যত ইয়াৰ মনন প্ৰশস্ত হৈছিল সেইকাৰণে ইয়াৰ নাম আৰণ্যক। ই ব্ৰাহ্মণ-গ্ৰন্থৰ অন্তিম ভাগ। আৰণ্যকৰ অন্তিম ভাগৰ নামেই হ'ল উপনিষদ। মূল ব্ৰাহ্মণ আৰু আৰণ্যকক 'কৰ্মকাণ্ড' আৰু উপনিষদক 'জ্ঞানকাণ্ড' বোলে।

বৰ্তমান যুগত কৰ্মকাণ্ডৰ চৰ্চা প্ৰায় নাই বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহয় কিয়নো, কৰ্মকাণ্ডৰ আধাৰ হ'ল যজ্ঞক্ৰিয়া। সেই যজ্ঞক্ৰিয়া বিলুপ্ত প্ৰায়। যি সাধাৰণভাৱে যজ্ঞক্ৰিয়াৰ অনুষ্ঠান দেখা যায় তাত বহু ৰূপান্তৰ ঘটিছে। কিন্তু এই প্ৰধান জ্ঞানকাণ্ডত কোনো ধৰণৰ পৰিবৰ্তন হোৱা নাই। উপনিষদত যি আত্মা, পৰমাত্মা, সৃষ্টি-প্ৰক্ৰিয়া, পুনৰ্জন্ম, ধৰ্ম, নীতি, সাধনা আদিৰ বিৱৰণ দিয়া আছে সেয়া আজিও কোনো ধৰণৰ পৰিৱৰ্তন নোহোৱাকৈ আগৰ দৰেই আছে আৰু সেইবোৰকেই আজিও হিন্দুধৰ্মৰ আধাৰ বুলি আখ্যা দি থকা হৈছে। সেই কাৰণে আজিও হিন্দুমাত্ৰেই উপনিষদৰ প্ৰত্যেক বাক্যকে মন্ত্ৰৰ দৰে মনন কৰি মুগ্ধ আৰু আনন্দনিমগ্ন হয়। আজি পৰ্যন্ত উপনিষদৰ যিমান ভাষ্য আৰু টীকা গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা হৈছে আন কোনো সাহিত্যৰ ওপৰত দেখা নাযায়। শংকৰাচাৰ্য, ব্ৰহ্মানন্দ, শঙ্কৰানন্দ, বিদ্যাৰণ্য, সুৰেশ্বৰাচাৰ্য, আনন্দগিৰি, ৰঙ্গৰামানুজ, মধ্বাচাৰ্য আদিয়ে উপনিষদৰ ভাষ্য টীকা প্ৰণয়ন কৰিছে। অকল ভাৰতৰ নহয় পাশ্চাত্যৰ মনীষীসকলেও উপনিষদৰ চমৎকাৰিতা আৰু সৰলতাত মুগ্ধ আৰু আসক্ত হোৱা দেখা যায়। মনীষী Schopenhauerএ উপনিষদ সম্বন্ধে কৈছে, 'In the whole world there is no study so beneficial and so elevating as that of the Upanisads. It has been the solace of my life, it will be the solace of my death.'

ইংৰাজী, জাৰ্মান, ফৰাচী আদি বিভিন্ন ইউৰোপীয় ভাষাত উপনিষদৰ টীকা আৰু অনুবাদ আদি গ্ৰন্থ ৰচিত হোৱা দেখি এইটো সহজে অনুমান হয় যে উপনিষদৰ গৰিমা অকল ভাৰতবৰ্ষতেই আবদ্ধ হৈ থকা নাই ; ইয়াৰ গৰিমা পৃথিৱীৰ আন আন দেশলৈকেও সমানে বিয়পি পৰিছে।

উপনিষদ মানব জাতিৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ। ইয়াৰ অমৰ বাণী অনুশীলন আৰু ইয়ে বিধান কৰা কৰ্মৰাজিৰ অনুষ্ঠান কৰি কিমান লোকে সিদ্ধি লাভ কৰিছে, কিমান লোক যোগী হৈছে, কিমান লোক জীৱন-মুক্ত হৈছে আৰু কিমান লোকে ব্ৰহ্মত বিলীন হৈছে তাৰ উল্লেখ কৰি জানো অন্ত পেলাব পাৰি?

উপনিষদ অটল জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰ। ই মানুহৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ পথ-প্ৰদৰ্শক এটি উজ্জ্বল প্ৰদীপ। এই উপনিষদৰপৰাই নিৰ্গত হৈছে সকলো দৰ্শন, সকলো শাস্ত্ৰ, সমস্ত তন্ত্ৰ, সমস্ত বিজ্ঞান আৰু নিখিল বিদ্যাৰাশি। এইদৰেই উপনিষদেই মানৱ জাতিৰ মাজত প্ৰৱাহিত কৰি ৰাখিছে চিৰশান্তিৰ স্ৰোত। এই সংসাৰৰ সমস্ত দুখ-দৈন্য, পাপ-তাপ, জ্বালা-যন্ত্ৰণা নিবাৰণ কৰিবলৈ উপনিষদেই হ'ল একমাত্ৰ অব্যৰ্থ মহৌষধ। উপনিষদৰ শিক্ষা আৰু সাধনাক ব্যৱহাৰিক ৰূপে নিয়োগ কৰিব পাৰিলে ব্যক্তিজীৱন, সমাজ-জীৱন তথা ৰাষ্ট্ৰীয় জীৱনক অভ্যুন্নতিৰ উচ্চ শিখৰত উপস্থাপিত কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা যাব, ইয়াত কোনো সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। উপনিষদৰ উপদেশ অনুসৰি মানুহে যেতিয়া কাম প্ৰভৃতি ছয় ৰিপুক দমন কৰি, ব্ৰহ্মচৰ্য ব্ৰত পালন কৰি আৰু শম-দম আদি সাধন চতুষ্টয় সম্পন্ন হ'ব পাৰিব, তেতিয়া নিজে আত্মজ্যোতি লাভ কৰি সমাজ, দেশ আৰু ৰাষ্ট্ৰক দিব্য জ্যোতিৰে সমুদ্ভাসিত কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হ'ব। উপনিষদৰ প্ৰত্যেক বাণীয়ে মানুহক কৰ্মফল ত্যাগ কৰি নাইবা কৰ্মফল ঈশ্বৰত সমৰ্পণ কৰি নিষ্কাম কৰ্মযোগী হ'বলৈ সকীয়াই দিছে। উপনিষদে উদাত্ত কণ্ঠে ঘোষিত কৰিছে — মানুহ অমৃতৰ পুত্ৰ।

কেৱল মধু মধু বুলি চিঞৰিলেই মুখ মিঠা নহয়। সেয়েহে উপনিষদে কৈছে যে কেৱল পুস্তক অধ্যয়ন কৰিলে নাইবা যাৰে-তাৰে উপদেশ শুনিলে আত্মজ্ঞান লাভ কৰিব পৰা নাযায়; আত্মজ্ঞান লাভ কৰিবলৈ উপনিষদৰ নিৰ্দেশ 'শ্ৰোতব্যো মন্তব্যো নিদিধ্যাসিতব্যঃ'।

অৰ্থাৎ শ্ৰৱণ, মনন আৰু নিদিধ্যাসন বা ধ্যান আত্মদৰ্শনৰ উপায়। পূৰ্বাচাৰ্যসকলে কয়,

শ্ৰোতব্যঃ শ্ৰুতিবাক্যেভ্যো মন্তব্যোশ্চপপত্তিভিঃ।
সত্বা চ সততং ধেয়ং ত্ৰতে দৰ্শন হেতৱঃ।

প্ৰথমে শ্ৰুতি বাক্যৰ শ্ৰৱণ, পিছত সেই বিষয়ে নিৱিষ্টমনে চিন্তা কৰিব লাগে, শান্তিমনেৰে একান্তভাৱে সেই বিষয় বিচাৰ কৰিব লাগে আৰু শেষত শ্ৰুত বিষয়ত একাগ্ৰচিত্তে নিদিধ্যাসন অৰ্থাৎ চিত্তবৃত্তিক অন্তৰ্মুখ কৰি মনৰ একাগ্ৰতাৰে সৈতে নিৰন্তৰ ধ্যান কৰিব লাগে। এইদৰে লাভ হয় অখণ্ড আনন্দ শাশ্বত শান্তি আৰু অমৃতত্ব প্ৰাপ্তি। সেয়েহে উপনিষদৰ অমোঘ বাণীয়ে আমাক উদ্বুদ্ধ কৰক —

'উত্তিষ্ঠিত জাগ্ৰত প্ৰাপ্য বৰান্ নিৱোধত।'

(বি.দ্ৰ. ঃ এই প্ৰবন্ধটো গোৰখপুৰৰপৰা প্ৰকাশিত 'কল্যাণৰ' 'হিন্দু-সংস্কৃতি সংখ্যাত' লিখিত শ্ৰীৰাম গোবিন্দজী ত্ৰিবেদীৰ 'হিন্দু-সংস্কৃতি ঔৰ উপনিষদ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ আধাৰত প্ৰস্তুত কৰা হৈছে।) ❑❑

সংস্কৃত সাহিত্য সমালোচনাত ঔচিত্য ঃ অৱধাৰণা আৰু তাৎপৰ্য

● অশোক কুমাৰ গোস্বামী

ভাৰতীয় পৰম্পৰাত সাহিত্য শব্দ কাব্যশব্দৰ সমাৰ্থক। কাব্যশব্দৰ অৰ্থ ব্যাপক, গদ্য, পদ্য আৰু গদ্য পদ্যৰ মিশ্ৰ, আকৌ দৃশ্য আৰু শ্ৰব্য কাব্য এই সকলো প্ৰকাৰৰ কবি কৰ্ম অৰ্থাৎ সৃষ্টিশীল ৰচনাকে কাব্য শব্দই সামৰি লয়। এই কাব্য বা সাহিত্যৰ লক্ষণ আৰু স্বৰূপ নিৰূপক শাস্ত্ৰ হ'ল 'সাহিত্য শাস্ত্ৰ' (Poetics)। ভাৰতীয় পৰম্পৰাত এই 'সাহিত্য শাস্ত্ৰ' অলংকাৰশাস্ত্ৰ নামেৰে প্ৰসিদ্ধ, সাহিত্যশাস্ত্ৰজ্ঞ হ'ল আলংকাৰিক। প্ৰসিদ্ধ আলংকাৰিক ৰাজশেখৰে তেওঁৰ 'কাব্য মীমাংসা' গ্ৰন্থত 'অলংকাৰশাস্ত্ৰ'ৰ অৰ্থত 'সাহিত্য বিদ্যা' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই সাহিত্য শাস্ত্ৰ বা সাহিত্য বিদ্যা অলংকাৰ শাস্ত্ৰ বুলি প্ৰসিদ্ধ হৈ পৰিল, কাৰণ প্ৰাচীন সাহিত্য শাস্ত্ৰকাৰসকলে কাব্যত থাকিবলগীয়া উপাদানসমূহৰ ভিতৰত অলংকাৰকে প্ৰাধান্য বা গুৰুত্ব দিছিল। পৰৱৰ্তী কালত এই দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিবৰ্তন ঘটিল যদিও সাহিত্য শাস্ত্ৰৰ নাম পৰম্পৰাগতভাৱে অলংকাৰ শাস্ত্ৰ হৈয়ে ৰ'ল। এই সাহিত্যশাস্ত্ৰ, সাহিত্য বিদ্যা বা অলংকাৰ শাস্ত্ৰই আধুনিক প্ৰয়োগত সাহিত্য সমালোচনা।

খ্ৰিষ্টীয় দ্বিতীয় শতিকাৰ আগত ৰচিত বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰা নাট্যকলাবিষয়ক গ্ৰন্থ ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰতে প্ৰথম অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ বীজ চকুত পৰে। ইয়াত ৰস, গুণ, দোষ, অলংকাৰ আৰু কাব্যৰ লক্ষণ এই সাহিত্য বা কাব্যৰ উপাদানসমূহে প্ৰথমে উল্লেখ লাভ কৰে। যি কি নহওক, নাট্যশাস্ত্ৰকাৰ ভৰতৰপৰা ষোড়শ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ 'ৰসগঙ্গাধৰ'ৰ প্ৰণেতা পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথলৈকে প্ৰায় দুহাজাৰ বছৰ ব্যাপি সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰ তথা সমালোচনা সাহিত্যৰ এক দীঘলীয়া ইতিহাস আছে। এই কালছোৱাতেই 'কাব্যৰ স্বৰূপ' সম্পৰ্কে বিভিন্ন মতবাদৰ সৃষ্টি হয়। প্ৰত্যেকটো মতবাদতে কাব্যতত্ত্ব নিৰ্ধাৰক একোটা নীতিৰ ওপৰত প্ৰাধান্য আৰোপ কৰি অন্যান্য মতবাদক প্ৰত্যাখ্যান কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। ফলত পাৰম্পৰিক সাহিত্য সমালোচনাৰ ইতিহাসত প্ৰধানকৈ পাঁচোটা সম্প্ৰদায় গঢ় লৈ উঠে; সেয়া হৈছে – অলংকাৰ সম্প্ৰদায়, ৰীতি সম্প্ৰদায়, ধ্বনি সম্প্ৰদায়,

ৰস সম্প্ৰদায় আৰু ৰসধ্বনি সম্প্ৰদায়। পৰৱৰ্তী কালত আৰু দুটা মতবাদৰ সংযোজন ঘটিল - ঔচিত্য আৰু বক্ৰোক্তি। নিৰ্দিষ্ট অনুগামীৰ অভাৱত এই মতবাদ দুটাই সম্প্ৰদায় সৃষ্টি নকৰিলে, কেৱল মাত্ৰ একোটা সিদ্ধান্তৰূপে পৰিগণিত হ'ল। সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি নকৰিলেও প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য সমালোচনাত বক্ৰোক্তি সিদ্ধান্ত আৰু ঔচিত্য সিদ্ধান্তই গভীৰ আৰু সুদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰি আহিছে। এই ঔচিত্য সিদ্ধান্তই আমাৰ সম্প্ৰতি বিচাৰ্য বিষয়।

ঔচিত্য সিদ্ধান্তৰ বিচাৰৰ পূৰ্বে পূৰ্বৱৰ্তী সিদ্ধান্তসমূহৰ আমি সংক্ষেপে উল্লেখ কৰি ল'ব লাগিব। অলংকাৰ সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰবক্তা ভামহাচাৰ্য আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলৰ বাবে অলংকাৰেই সাহিত্যৰ মুখ্য উপাদান, অলংকাৰতত্ত্ব বা অলংকাৰ সিদ্ধান্তই এই সম্প্ৰদায়ৰ ভেটি। ৰীতিসম্প্ৰদায়ৰ প্ৰবক্তা বামনাচাৰ্যৰ মতে ৰীতিয়েই হ'ল কাব্যৰ আত্মা। গুণ আৰু অলংকাৰক, বিশেষকৈ গুণক, আশ্ৰয় কৰি ৰীতিয়ে গঢ় লয়। ৰীতিসিদ্ধান্তৰ উপস্থাপক আচাৰ্য বামনেই প্ৰথমবাৰৰ বাবে ভাৰতীয় সাহিত্য সমালোচনাৰ প্ৰসঙ্গত আত্মা শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিলে কাব্যৰ সাৰ বুজাবৰ বাবে। ধ্বনিসম্প্ৰদায়ৰ প্ৰবক্তা আচাৰ্য আনন্দবৰ্দ্ধনে ঘোষণা কৰিলে—ধ্বনিয়েই কাব্যৰ আত্মা। এই ধ্বনি হ'ল ব্যঙ্গাৰ্থ। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিবলগীয়া হ'ল যে দাৰ্শনিক, বৈয়াকৰণ তথা আলংকাৰিকসকলে স্বীকাৰ কৰা শব্দৰ স্বাভাৱিক বা আভিধানিক অৰ্থ প্ৰকাশক শব্দশক্তিৰ নাম অভিধা। অভিধাই বুজোৱা শব্দৰ এই স্বাভাৱিক অৰ্থকে বাচাৰ্থ বা মুখ্যাৰ্থ বোলা হয়। বাক্যত বাচ্যাৰ্থই অন্বয় লাভ নকৰিলে বা বক্তাৰ বিবক্ষিত নহ'লে এই বিসঙ্গতি দূৰ কৰিবলৈ এক দ্বিতীয় বা গৌণ অৰ্থৰ স্বীকাৰ কৰা হয়। এয়াই গৌণাৰ্থ বা লক্ষ্যাৰ্থ আৰু এই অৰ্থ প্ৰদানকাৰী শব্দৰ দ্বিতীয় শক্তিৰ নাম হ'ল লক্ষণা। অভিধা আৰু লক্ষণাৰ উপৰিও শব্দৰ এক তৃতীয় শক্তিৰ স্বীকাৰ কৰা হয়। ব্যঞ্জনা নামৰ এই তৃতীয় শক্তিয়ে প্ৰদান কৰা অৰ্থ হ'ল ব্যঙ্গাৰ্থ বা ধ্বনি। কাব্যৰ আত্মা বা সাৰ বুলি ধ্বনিবাদীসকলে স্বীকাৰ কৰা এই ধ্বনি তিনিপ্ৰকাৰ হ'ব পাৰে— বস্তুধ্বনি, অলংকাৰধ্বনি আৰু ৰসধ্বনি। ধ্বনিবাদীসকলৰ ধ্বনিসিদ্ধান্তই ভাৰতীয় সাহিত্য সমালোচনাত এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। ব্যক্তিবিবেকৰ প্ৰণেতা মহিম ভট্টৰ দৰে আলংকাৰিক আছে যি ব্যঞ্জনাশক্তি বা ব্যঙ্গাৰ্থ স্বীকাৰ নকৰে, গতিকে তেনে আলংকাৰিক ধ্বনি বিৰোধী। কিন্তু এনে ধ্বনিবিৰোধী মহিম ভট্টয়ো ৰসক কাব্যৰ অঙ্গী বা মুখ্য উপাদান বুলি স্বীকাৰ কৰাত অতি আগ্ৰহী। গতিকে মহিম ভট্টৰ দৰে আলংকাৰিক ৰস সম্প্ৰদায়ী। আনহাতে সাহিত্য দৰ্পণৰ প্ৰণেতা বিশ্বনাথ কবিৰাজ বস্তুধ্বনি আৰু অলংকাৰধ্বনিক

কাব্যৰ মুখ্য উপাদান বুলি স্বীকাৰ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত নহয় ; কিন্তু তেওঁ ব্যঞ্জনা আৰু ব্যঙ্গাৰ্থত বিশ্বাসী, গতিকে ধ্বনিবাদী। তেওঁ কেৱল ৰসধ্বনিক কাব্যৰ মুখ্য উপাদান বুলি গ্ৰহণ কৰিছে। গতিকে বিশ্বনাথ আৰু তেওঁৰ দৰে চিন্তা কৰা আলংকাৰিকসকলক ৰসধ্বনি সম্প্ৰদায়ী বুলি আখ্যা দিব লগা হয়। এই পাচঁোটা সম্প্ৰদায় বা মতৰ প্ৰত্যেকৰ লগত আমাৰ এই লেখাত বিচাৰ্য ঔচিত্যৰ সম্বন্ধ আছে। পূৰ্বোক্ত পঞ্চ মুখ্য মতবাদৰ উপৰি বক্ৰোক্তি সিদ্ধান্তৰ আমি আভাস দিয়াটো প্ৰয়োজনীয়। আচাৰ্য ভামহে সকলো অলংকাৰৰ 'সামান্য' (common) নাম হিচাপে বক্ৰোক্তি শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ৰুদ্ৰতৰ দৃষ্টিত বক্ৰোক্তি হ'ল এক শব্দালংকাৰ, বামনৰ বাবে ই হ'ল এবিধ অৰ্থালংকাৰ। কিন্তু 'বক্ৰোক্তিজীৱিত'ৰ প্ৰণেতা কুন্তকে অলংকাৰ, ৰীতি, ধ্বনি, আনকি ৰসকো সকলো প্ৰকাৰৰ কাব্যিক উপাদানক সামৰি বক্ৰোক্তিৰ এক বহল অৰ্থ দেখুৱালে আৰু ঘোষণা কৰিলে যে বক্ৰোক্তিয়েই কাব্যৰ 'জীৱন' অৰ্থাৎ সাৰস্বৰূপ।

ঔচিত্য ভাৰতীয় সাহিত্য সমালোচনাত এক অতি প্ৰাচীন আদৰ্শ। নাট্যশাস্ত্ৰকাৰ ভৰতেই এই ঔচিত্য (propriety)ৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। উচিতস্য ভাৱ ঃ ঔচিত্যম্, উচিতৰ ভাব ঔচিত্য, যিটো বস্তু য'ত তাত তাৰ ব্যৱহাৰ হ'ব লাগিব। নিৰ্দিষ্ট এঠাইৰ বস্তু সেই ঠাইত ব্যবহাৰ নকৰিলেই ঔচিত্যৰ অভাৱ হয় অৰ্থাৎ অনৌচিত্যৰ সৃষ্টি হয়। এডাল কণ্ঠহাৰ ভৰিত পিন্ধিলে আৰু এপাট নুপূৰ ডিঙিত আঁৰি ল'লে নাৰীগৰাকী হাঁহিয়াতৰ 'পাত্ৰী' নহ'ব জানো? সেইদৰে বিভিন্ন সাহিত্য সমালোচকে বিভিন্ন মতবাদেৰে প্ৰতিপাদন কৰা অলংকাৰ, গুণ, ৰীতি, ৰস বা ধ্বনিৰো যথাযথভাৱে প্ৰয়োগ হ'ব লাগিব। সেয়েহে ভৰতৰ পৰবৰ্তী অভিনৱগুপ্ত, মহিম ভট্ট আৰু আনন্দবৰ্দ্ধন প্ৰভৃতি পণ্ডিতসকলে এই ঔচিত্যৰ নিজা নিজা দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰিছে। কিন্তু শেহতীয়াকৈ 'ঔচিত্যবিচাৰ চৰ্চা' নামৰ গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা, খ্ৰিষ্টীয় একাদশ শতিকাৰ কাশ্মীৰী পণ্ডিত ক্ষেমেন্দ্ৰই ঔচিত্যৰ আদৰ্শক একতত্ত্বলৈ উন্নীত কৰিছে আৰু ইয়াকে ৰসৰ আত্মা বুলি মত পোষণ কৰিছে। এই পৰিপেক্ষিততে ঔচিত্যৰ অৱধাৰণা আৰু তাৎপৰ্যৰ এক পুনৰীক্ষণ বাঞ্ছনীয়।

এয়া অৱশ্যে স্বীকাৰ্য যে ঔচিত্য সিদ্ধান্ত নিজাকৈ বা স্বতন্ত্ৰভাৱে এক মতবাদ নহয়, প্ৰাচীন সাহিত্যাচাৰ্যসকলে আঙুলিয়াই দিয়া এক নীতি বা আদৰ্শৰ সম্প্ৰসাৰণহে। আচাৰ্য ভৰতে 'লোকসিদ্ধ'ৰ লগত সঙ্গতি ৰক্ষা কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। এই 'লোকসিদ্ধ' হৈছে সমাজত প্ৰচলিত ৰীতি-নীতি (custom), যিহৰ উলঙ্ঘনে অনৌচিত্যৰ সৃষ্টি কৰে। পৃথক পৃথক কৈ ৰসৰ সৃষ্টিৰ বাবে অভিনয়,

অনুভাব আৰু ব্যভিচাৰী ভাবৰ প্ৰতিপাদন কৰি ভৰতে কলাৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত পৰোক্ষভাৱে ঔচিত্যৰ নীতিতে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। 'উৰ্জস্বী' অলংকাৰৰ উদাহৰণ দিবলৈ যাওঁতে অলংকাৰসম্প্ৰদায়ী উদ্ভটে 'অনৌচিত্য'ৰ প্ৰসঙ্গ উলিয়াইছে। কাব্যৰ 'চাৰুতা'জনক উপাদানসমূহৰ আলোচনা কৰোঁতে ৰীতিবাদী ৰুদ্ৰটে ঔচিত্য আৰু অনৌচিত্য উভয়ৰে উল্লেখ কৰিছে। এই প্ৰাচীন সাহিত্য সমালোচকসকলে ঔচিত্যৰ অৱধাৰণা দুই প্ৰকাৰে কৰিছিল — সামাজিক গ্ৰহণযোগ্যতা ৰক্ষা কৰা অৰ্থাৎ বিষয়বস্তুৰ অৱতাৰণাত সামাজিক স্থিতিৰ অনুকূলে থকা আৰু কলাগত প্ৰয়োজনসাপেক্ষ উপস্থাপন। ঔচিত্যৰ প্ৰথম প্ৰকাৰ অৱধাৰণাৰ মূলতে আছিল এক ধাৰণা। এই ধাৰণা অনুসৰি কাব্য বা নাটক সমসাময়িক সামাজিক দেওনা তথা জনগণৰ পৰম্পৰাগত সাংস্কৃতিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিৰুদ্ধাচৰণ নকৰাকৈ পৰিবেশন কৰিব লাগিব। দ্বিতীয় প্ৰকাৰ অৱধাৰণাৰ মূলত আছিল ৰসৰ উপস্থাপনৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় অৱস্থা। উপস্থাপন কৰিব খোজা ৰস, বিভাব, অনুভাব আদি বিভিন্ন আঙ্গিক উপাদানৰ সুসঙ্গত বৰ্ণনা নহ'লে পূৰ্ণভাৱে বিকশিত হৈ নুঠে। পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকসকলে ক্ৰমাগতভাৱে ঔচিত্যৰ এক সমন্বিত অৱধাৰণা আগবঢ়াবলৈ ধৰে। কাব্যপ্ৰকাশকাৰ মম্মট ভট্ট আৰু সাহিত্যদৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথে কাব্যগুণ আৰু কাব্যদোষৰ বৰ্ণনাত এনে এক স্থিতি গ্ৰহণ কৰে। এই ঔচিত্যৰ আধাৰতে গুণো দোষ হ'ব পাৰে বা দোষো গুণ হ'ব পাৰে ; আৰু এই ঔচিত্য বা অনৌচিত্য কাব্যৰ অঙ্গী বা মূল উপাদানৰ সৈতে থকা সামঞ্জস্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নিৰ্ণয় কৰা হয়। কাব্যৰ এই অঙ্গী বা মুখ্য উপাদান হৈছে ৰস। সেয়ে ধ্বন্যালোকৰ প্ৰণেতা আনন্দবৰ্দ্ধনে স্পষ্টভাৱে ঘোষণা কৰিলে —

অনৌচিত্যাদৃতে নান্যদ্ৰসভঙ্গস্য কাৰণম্।
প্ৰসিদ্ধৌচিত্যবন্ধস্তুৰসস্যোপনিষৎ পৰা।।

'অনৌচিত্যৰ বাহিৰে ৰসভঙ্গৰ অন্য কোনো কাৰণ থাকিব নোৱাৰে।' আনহাতে প্ৰসিদ্ধ ঔচিত্য (জনক নীতিসমূহৰ) স্থাপনেই হ'ল ৰসৰ 'পৰা উপনিষদ্' অৰ্থাৎ পৰম সাৰ। শেহতীয়াকৈ ৰসধ্বনিকেই কাব্যৰ মুখ্য উপাদান বা সাৰ হিচাপে পাৰম্পৰিক সাহিত্যসমালোচনাত স্বীকাৰ কৰি লোৱা হ'ল। সেয়ে ৰসোপস্থাপনৰ সন্দৰ্ভত ঔচিত্যৰক্ষাৰ বিষয়ে আনন্দবৰ্দ্ধনৰ ধাৰণা বিশেষভাৱে বিচাৰ্য। আনন্দবৰ্দ্ধনৰ মতে ৰসৰ পূৰ্ণবিকাশৰ বাবে ঔচিত্য অপৰিহাৰ্য। সেয়ে তেওঁ প্ৰাসঙ্গিক ৰস অনুসৰি বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰী ভাবৰ উপস্থাপনৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ

কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে যুদ্ধোচিত পৰিবেশত ৰতিভাৱে বিকাশ লাভ কৰিব নোৱাৰে। তেনে পৰিবেশত শৃঙ্গাৰৰসৰ স্থায়ীভাব ৰতিয়ে উপযোগী উদ্দীপন বিভাব লাভ নকৰে। তেনে ৰতিৰপৰা শৃঙ্গাৰৰ বিকাশ সুবিধাজনক নহয়। শৃঙ্গাৰৰ প্ৰসঙ্গত স্থায়ীভাৱ ৰতিৰ বিকাশৰ বাবে খাপখোৱাকৈ অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰীভাৱৰ উপস্থাপন হ'ব লাগিব। উদাহৰণস্বৰূপে, কোনো এক মানৱ নায়কৰদ্বাৰা সাগৰ জাঁপ মাৰি পাৰ হোৱাতো বৰ্ণনীয় হ'ব নালাগে; অৰ্থাৎ চৰিত্ৰসমূহৰ স্বভাৱ বা প্ৰকৃতিৰ ঔচিত্য অনুসৰি স্থায়ীভাৱৰ ঔচিত্য নিৰ্ণয় কৰিব লাগিব। প্ৰকৃতি অনুসৰি কাব্যৰ নায়কক আনন্দবৰ্দ্ধনে উত্তম, মধ্যম আৰু অধম এই তিনিশ্ৰেণীত ভাগ কৰিছে। এই ভেদ অনুসৰি নায়কৰ প্ৰকৃতিৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি হোৱা স্থায়ীভাবৰ উপস্থাপনত ঔচিত্যৰ সৃষ্টি হয় আৰু অন্যথা অনৌচিত্যৰ সৃষ্টি হয়। প্ৰসিদ্ধবীৰ ৰজাসকলৰ হতুৱাই অসাধাৰণ কাৰ্য সম্পাদন কৰোৱাত আনন্দবৰ্দ্ধনে আপত্তি কৰা নাই, কিন্তু কবিৰ নিজ কল্পনাৰ সৃষ্টি সাধাৰণ মানৱ চৰিত্ৰসমূহৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ সহজাত প্ৰকৃতি অনুযায়ীহে স্বাভাৱিক বৰ্ণনা হোৱাতো আনন্দবৰ্দ্ধনে বিচাৰিছিল, যাতে ৰসাস্বাদত অসুবিধা আহি নপৰে। তদুপৰি ৰতি, উৎসাহ, আশ্চৰ্য আদি স্থায়ীভাৱসমূহো নায়কভেদে ভিন্ন ভাবে বৰ্ণিত হ'ব লাগে। উদাহৰণস্বৰূপে এক দৈৱী প্ৰণয়ী যুগলৰ 'ৰতি' বা প্ৰেম সাধাৰণ নৰ-নাৰীৰ মাজৰ দৰে বৰ্ণিত হোৱা বাঞ্ছনীয় নহয়। আনন্দবৰ্দ্ধনৰ দৃষ্টিত হোৱা গ্ৰাম্য পৰিস্থিতি একে হ'লেও অনুভাৱ আৰু অভিনয়ৰদ্বাৰা পাৰ্থক্য ৰক্ষা কৰিব লাগে। এই ক্ষেত্ৰত আনন্দবৰ্দ্ধনে মহাকবি কালিদাসৰো বিৰূপ সমালোচনা কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। 'কুমাৰসম্ভৱ' মহাকাব্যৰ অষ্টম সৰ্গত শিৱ আৰু পাৰ্বতীৰ সাধাৰণ নৰ-নাৰীৰ মাজত হোৱাৰ দৰে সম্ভোগাত্মক শৃঙ্গাৰৰ উপস্থাপনত তেওঁ সুখী হ'ব পৰা নাই। সাহিত্যদৰ্পণৰ সপ্তম পৰিচ্ছেদত বিশ্বনাথ কবিৰাজেও এই একেটা উদাহৰণেৰে ৰসৰ অনৌচিত্য দেখুৱাইছে। আকৌ আনন্দবৰ্দ্ধনে 'দীৰ্ঘসমাস', 'অসমাস' আৰু 'মধ্যমসমাস' — এই তিনিপ্ৰকাৰ 'সংঘটনা' (ৰচনাৰীতি)ত ঔচিত্যৰক্ষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। দীঘলীয়া সমাসৰ প্ৰয়োগ কৰা, সৰু বা কম সমাস প্ৰয়োগ কৰা বা সমাস একেবাৰে প্ৰয়োগ নকৰা — এই তিনি প্ৰকাৰৰ ৰচনা আনন্দবৰ্দ্ধনৰ মতে বক্তা, বক্তব্য আৰু কবিয়ে ৰচনা কৰিবলৈ লোৱা কাব্যখনৰ প্ৰকাৰ (মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য, মুক্তক, দৃশ্যকাব্য ইত্যাদি) অনুযায়ীহে হ'ব লাগে। সংঘটনা বা ৰচনা-ৰীতিৰ সম্বন্ধ ৰসৰ লগত ; গতিকে প্ৰাসঙ্গিক ৰসৰ উদ্‌গমৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখিহে সংঘটনাৰ প্ৰকাৰ

নিৰ্ণীত হ'ব লাগে। আনন্দবৰ্দ্ধনৰ দৰেই (নাট্যশাস্ত্ৰৰ টীকা অভিনৱ ভাৰতী আৰু ধ্বন্যালোকৰ টীকা লোচনৰ প্ৰণেতা) অভিনৱ গুপ্তয়ো অভিনৱ ভাৰতীত ঔচিত্যৰ অৱধাৰণা আগবঢ়াইছে। পৰবৰ্তী কুন্তক আৰু মহিম ভট্টয়ো এই ঔচিত্যৰ পোষকতা কৰি গৈছে।

তথাপি 'ঔচিত্য বিচাৰ চৰ্চ্চা'ৰ ৰচক খ্ৰিষ্টীয় একাদশ শতিকাৰ কাশ্মীৰী পণ্ডিত ক্ষেমেন্দ্ৰই হ'ল ঔচিত্যবাদীসকলৰ ভিতৰত অতিকৈ প্ৰসিদ্ধ আৰু প্ৰধান। পূৰ্ববৰ্তী আনন্দবৰ্দ্ধন আৰু আচাৰ্য অভিনৱ গুপ্তৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ আচাৰ্য ক্ষেমেন্দ্ৰই ঔচিত্য বিষয়ক পূৰ্ণাঙ্গ আৰু স্বতন্ত্ৰ গ্ৰন্থ 'ঔচিত্য ৱিচাৰ চৰ্চ্চা' ৰচনা কৰি ঔচিত্যক এক স্পষ্ট সাহিত্যিক মতবাদৰ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিলে। 'ঔচিত্য ৱিচাৰ চৰ্চ্চা'ৰ উপৰিও ক্ষেমেন্দ্ৰই অনেক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ গ্ৰন্থৰ তালিকাত ত্ৰিছতকৈও অধিক গ্ৰন্থৰ নাম পোৱা যায়—'কৱিকণ্ঠাভৰণম্', 'অমৃততৰঙ্গকাব্যম্', 'অৱসৰসাৰঃ', 'চতুৰ্ৱৰ্গসাৰঃ' ইত্যাদি বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন ক্ষেমেন্দ্ৰৰ উপনাম আছিল ব্যাসদাস ; দৰাচলতে তেওঁ মহাভাৰতকাৰ ব্যাসৰ অনুগামী হৈ দেখুৱালে। অনেক গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা ক্ষেমেন্দ্ৰৰ 'ঔচিত্য ৱিচাৰ চৰ্চ্চা'ই (ঔ.ৱি.চ.) প্ৰধান গ্ৰন্থ আৰু গ্ৰন্থখনৰ উপস্থাপন পদ্ধতিও অসাধাৰণ। সৰ্বপ্ৰথমে গ্ৰন্থকাৰে মঙ্গলশ্লোকত 'পৰমৌচিত্যকাৰী' অচ্যুতক নমস্কাৰ কৰি ঔচিত্যক ভগৱৎ প্ৰদত্ত গুণ হিচাপে অৱতাৰণা কৰিছে। প্ৰাৰম্ভতে ঔচিত্যৰ গুণগান কৰি ঔচিত্যক ৰসৰ প্ৰাণস্বৰূপ বুলি ঘোষণা কৰিছে—

ঔচিত্যস্য চমৎকাৰকাৰিণশ্চাৰুচৰ্বৰ্ণে।
ৰসজীৱিতভূতস্য ৱিচাৰং কুৰুতেৎধুনা।। (ঔ.ৱি.চ.৩)

লগে লগে ক্ষেমেন্দ্ৰই ঘোষণা কৰিছে যে সেই কাব্যৰ গুণ, অলংকাৰ আদিৰ কোনো মূল্যই নাই যি কাব্যত প্ৰাণস্বৰূপ ঔচিত্যই বিৰাজ নকৰে –

কাব্যস্যালমলংকাৰৈঃ কিং মিথ্যাগণিতৈৰ্গুণৈঃ।
যস্যজীৱিতমৌচিত্যং ৱিচিন্ত্যাপি ন দৃশ্যতে।। (ঔ.ৱি.চ.৪)

কাৰণ অলংকাৰ সদায় অলংকাৰেই, গুণ সদায় গুণেই, কিন্তু 'ৰসসিদ্ধ' কাব্যত ঔচিত্যহে চিৰকলীয়া জীৱন—

অলংকাৰাস্ত্বলংকাৰা গুণাএৱ গুণাঃ সদা।
ঔচিত্যং ৰসসিদ্ধস্য স্থিৰং কাব্যস্য জীৱিতম্।।(ঔ.ৱি.চ. ৫)

মানৱ দেহৰ অলংকাৰে যেনেকৈ যথাস্থানত ব্যৱহাৰ কৰিলেহে প্ৰকৃততে শোভাবৰ্ধক হিচাপে অলংকাৰৰ কাম কৰে, তেনেদৰে প্ৰাসঙ্গিক ৰসৰ লগত সঙ্গতি

ৰক্ষা কৰিহে কাব্যালংকাৰে যথাৰ্থতা লাভ কৰে। আকৌ মানৱীয় গুণ যেনেদৰে ঔচিত্যবিহীন হ'ব নোৱাৰে তেনেদৰে প্ৰাসঙ্গিক ৰসৰ সৈতে সঙ্গতি লাভ কৰিহে কাব্যগুণ সাৰ্থক হয়। এই সন্দৰ্ভত গ্ৰন্থৰ প্ৰাৰম্ভতে ক্ষেমেন্দ্ৰই উদাহৰণস্বৰূপে এটি স্বৰচিত পদ্যৰ সংযোজন কৰিছে—

কণ্ঠে মেখলয়া নিতম্বফলকে তাৰেণ হাৰেণ ৱা
পাণৌ নূপুৰবন্ধনেন চৰণে কেয়ূৰ পাশেন ৱা।
শৌৰ্য্যেণ প্ৰণতে ৰিপৌ করুণয়া নায়ান্তিকে হাস্যতা-
মৌচিত্যেন ৱিনা রুচিং প্ৰতনুতে নালংকৃতির্নো গুণাঃ।। (ঔ.বি.চ.৬)

'নাৰীগৰাকী উপহাসৰ পাত্ৰী নহ'বনে যদিহে তেওঁ তেওঁৰ কটিবন্ধ ডিঙিত মেৰিয়াই লয়, নিতম্বভাগত যদি চিকমিকাই থকা হাৰডাল মেৰিয়াই, বা নূপুৰপাত হাত দুখনত পিন্ধে আৰু কাণফুলি জোৰ ভৰিত পিন্ধে? কাকনো হঁহা নহ'ব যদিহে দেখা হয় তেওঁ শক্তিৰে পৰাভূত হৈ ভৰিত পৰা শত্ৰুক দয়া প্ৰদৰ্শন কৰে? ঔচিত্যৰ অবিহনে অলংকাৰ বা গুণে সৌন্দৰ্যৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে।' এনেদৰে ঔচিত্যৰ মহিমা বৰ্ণাই ক্ষেমেন্দ্ৰই ঔচিত্যৰ স্বৰূপ প্ৰতিপাদনৰ বাবে অগ্ৰসৰ হৈছে। ক্ষেমেন্দ্ৰৰ মতে—

উচিতং প্ৰাহুৰাচাৰ্যাঃ সদৃশং কিলযস্য যৎ।
উচিতস্য যো ভাৱস্তদৌচিত্যং প্ৰচক্ষতে।। (ঔ.ৱি.চ.৭)

আচাৰ্যসকলে সেইটোকে উচিত বুলিছে যিটো এটা বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত উপযুক্ত বা মিল থকা। উচিতৰ যি ভাব তাকে ঔচিত্য বোলে। এই ঔচিত্যৰ বিশদ আলোচনা কৰি ক্ষেমেন্দ্ৰই একুৰি সাতটা কাব্যাঙ্গত ঔচিত্যৰ আৱশ্যকতা দেখুৱাইছে। মুখ্যভাৱে ঔচিত্যৰ উপলব্ধি হোৱা বা হ'বলগীয়া এই কাব্যাঙ্গসমূহ হৈছে – পদ, বাক্য, প্ৰবন্ধাৰ্থ, গুণ, অলংকাৰ, ৰস, ক্ৰিয়া, কাৰক, লিঙ্গ, বচন, বিশেষণ, উপসৰ্গ, নিপাত, কাল, দেশ, কুল, ব্ৰত, তত্ত্ব, সত্ত্ব, অভিপ্ৰায়, স্বভাৱ, সাৰসংগ্ৰহ, প্ৰতিভা, অৱস্থা, বিচাৰ, নাম আৰু আশিস। পদ হৈছে সুবন্ত আৰু তিঙন্ত শব্দ, বাক্য হৈছে বৰ্ণাত্মক পদসমূহ, প্ৰবন্ধাৰ্থে 'কুমাৰসম্ভৱ' আদি কাব্যৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়, ওজঃ, প্ৰসাদ আদি গুণ, অলংকৰণ মানে উপমা, অনুপ্ৰাস আদি কাব্যলংকাৰ, শৃঙ্গাৰ আদি ৰস, পচতি, ভবতি আদি ক্ৰিয়া, কৰ্তা, কৰ্ম আদি কাৰক, স্ত্ৰী, পুং, নপুংসক আদি লিঙ্গ, একবচন, দ্বিবচন আদি বচন, বিশেষণ হ'ল বিশেষ্যগত গুণৰ জ্ঞাপক, প্ৰ,পৰা আদি ক্ৰিয়াশ্ৰয়ী উপসৰ্গ, চ, বা, হ ইত্যাদি অদ্ৰব্যাৰ্থক নিপাত, কাল হ'ল ভূত, বৰ্তমান আদি সময় স্থানবিশেষেই দেশ, কুল মানে বংশপৰম্পৰা, ব্ৰত হৈছে নিয়ম বিশেষ, বস্তুৰ

যথাবৎ বর্ণনেই হ'ল তত্ত্ব, সত্ত্ব অর্থাৎ অন্তৰ্বল, অভিপ্ৰায় হৈছে তাৎপৰ্য, স্বভাৱ হৈছে প্ৰকৃতি, সাৰসংগ্ৰহ অৰ্থাৎ মূলকথাৰ সমন্বিত প্ৰতিপালন, প্ৰতিভা হৈছে 'নৱ নৱোন্মেষশালিনী প্ৰজ্ঞা', অৱস্থা হৈছে বয়সৰ বাবে হোৱা পৰিৱৰ্তন, বিচাৰ মানে বিবেচনা, নাম মানে সংজ্ঞাদান বা অভিধান, আশিস অৰ্থাৎ আশীৰ্বাদ। এই কাব্যাঙ্গসমূহত ব্যাপি থকা জীৱনেই ঔচিত্য। কাব্যাঙ্গসমূহেই কাব্যৰ শৰীৰ, ঔচিত্যই আত্মা — এয়াই ক্ষেমেন্দ্ৰৰ প্ৰতিপাদ্যতত্ত্ব। গ্ৰন্থখনত অধ্যায় আদি ভাগ নাই, মাজত উদ্ধৃত বা স্বৰচিত পদ্যসমূহ দি গদ্যত ৰচনা কৰা গ্ৰন্থখনত পদগতৌচিত্য, বাক্যগতৌচিত্য, কাৰকৌচিত্য, ৰসৌচিত্য — এইদৰে পূৰ্বোক্ত কাব্যাঙ্গসমূহত ক্ষেমেন্দ্ৰই ঔচিত্যৰ বিচাৰ কৰিছে। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ঔচিত্যৰ উদাহৰণ দিওঁতে ক্ষেমেন্দ্ৰই বিভিন্ন কবিৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থৰপৰা শ্লোক (পদ্য) সমূহৰ উদ্ধৃতি দিছে। ক্ষেমেন্দ্ৰই উদাহৰণ হিচাপে উল্লেখ কৰা শ্লোকসমূহৰ প্ৰণেতাসকলৰ ভিতৰত কালিদাস, ভৱভূতি, বাণভট্ট, শ্ৰীহৰ্ষ, ব্যাস, অমৰু, মাঘ, ধৰ্মকীৰ্তি, প্ৰবৰসেন, কুমাৰদাস উল্লেখযোগ্য। উদ্ধৃত পদ্যসমূহৰ মাজে মাজে ক্ষেমেন্দ্ৰই নিজে ৰচনা কৰা অনেক শ্লোক আছে।

ঔচিত্যৰ বিচাৰৰ বাবে ক্ষেমেন্দ্ৰই গ্ৰহণ কৰা কাব্যাঙ্গ সমূহলৈ দৃষ্টিপাত কৰিলেই বুজিব পাৰি যে তেওঁ ঔচিত্যৰ এক সম্ভৱপৰ সৰ্বব্যাপক অৱধাৰণা আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ ঔচিত্যৰ পৰিধিয়ে কাব্যৰ ৰীতি, বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন, গুণ আৰু অলংকাৰ প্ৰয়োগত ভাষাৰ ব্যাকৰণগত দিশ, স্থানীয় সচেতনতা, সাংস্কৃতিক তথা দাৰ্শনিক গ্ৰাহ্যতা, প্ৰতিপাদ্য চিন্তাধাৰণা, পৰম্পৰাগত বিশ্বাস, সামাজিক প্ৰথা, মনোবৈজ্ঞানিক প্ৰয়োজনত কবিজনাৰ সত্যৰ উপলব্ধি আৰু তেওঁৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা — এই সকলোবোৰকে সামৰি লৈছে। কাব্যৰ এই অনেক অংগোপাঙ্গৰ ক্ষেত্ৰত ঔচিত্যৰ নিৰ্ধাৰণ কৰোঁতে তেওঁ সহৃদয় (সচেতন দৰ্শক)ৰ প্ৰতি চকু দিছে। ৰসকো কাব্যাঙ্গৰ তালিকাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰি ক্ষেমেন্দ্ৰই দেখুৱাইছে যে তেওঁ কাব্যক কেৱল 'ৰসনিৰ্ভৰ' বা 'ৰসব্যাপ্ত' বুলি বিবেচনা নকৰে। স্থানৰ প্ৰবন্ধসাপেক্ষ সীমাবদ্ধতাৰ বাবে আমি ক্ষেমেন্দ্ৰৰ 'ঔচিত্য বিচাৰ চৰ্চা'ৰপৰা মাত্ৰ কেইপ্ৰকাৰ মান ঔচিত্যৰ উদাহৰণ দিবলৈ সমৰ্থ হ'ম।

ক্ষেমেন্দ্ৰই পদগত ঔচিত্যৰ অৱতাৰণা কৰি কৈছে —

তিলকং বিভ্ৰতী সূক্তিৰ্ভাত্যেকমুচিতং পদম্।

চন্দ্ৰাননেৱ কস্তুৰীকৃতং শ্যামেৱ চান্দনম্।।

গৌৰাঙ্গীৰ যেনেদৰে কপালত থকা কস্তুৰীৰ ক'লা ফোটে শোভাবৰ্ধন কৰে,

শ্যামবর্ণা নাৰীৰ কপালৰ বগা চন্দনৰ ফোটে যেনেদৰে শোভা বৃদ্ধি কৰে সেইদৰে যথাযথভাৱে প্ৰয়োগ কৰা এটা পদেও বাক্যৰ শোভা বঢ়ায়। এই মন্তব্যৰ পাছত তেওঁ কবি পৰিমলে লিখা এফাঁকি কবিতাত 'মুগ্ধা' পদৰ প্ৰয়োগে কেনেদৰে শোভা বঢ়াইছে দেখুৱাইছে। সেই প্ৰসঙ্গতে ধৰ্মকীৰ্তিৰ কবিতা এফাকিত 'তন্ব্যাঃ' এই পদৰ প্ৰয়োগত হোৱা পদগত অনৌচিত্য দেখুৱাইছে। 'প্ৰবন্ধাৰ্থ'ৰ ঔচিত্যৰ উদাহৰণ দিবলৈ ক্ষেমেন্দ্ৰই কালিদাসৰ 'মেঘদূত'ৰ পৰা উদ্ধৃতি দিছে—

জাতং বংশে ভুৱনৱিদিতে পুষ্কৰাবৰ্তকানাং
জানামি ত্বাং প্ৰকৃতি-পুৰুষংকামৰূপং মঘোনঃ।
তেনাৰ্থিত্বং ত্বয়ি ৱিধিৱশাদ্ দূৰবন্ধুৰ্গতোঽহং
যাজ্ঞা মোঘা ৱৰমধিগুণে নাধমে লব্ধকামা।।

এই পদটিত 'অচেতন' মেঘক বিৰহী যক্ষই এক সচেতন (চৈতন্যযুক্ত) ব্যক্তি হিচাপে সম্বোধন কৰি সহায় বিচাৰিছে। যিহেতু 'অচেতন' মেঘক দূতৰূপে কল্পনা কৰা হৈছে, গতিকে মেঘত 'মানৱোচিত' গুণ আৰোপ কৰাটো সমীচীন হৈছে। অচেতন মেঘত চেতনোচিত বৈশিষ্ট্যৰ আৰোপ হ'ল এক কবি কল্পিত অৰ্থ আৰু এই অৰ্থগত ঔচিত্যই প্ৰবন্ধগত ঔচিত্যৰ উদাহৰণ, প্ৰবন্ধগত অনৌচিত্য প্ৰদৰ্শনৰ বাবে ক্ষেমেন্দ্ৰই এক স্বৰচিত শ্লোক উদাহৰণ হিচাপে আগবঢ়াইছে। শ্লোকটোত ৰাৱণে সীতাপ্ৰাপ্তিৰ উদ্দেশ্যে হৰধনু তেওঁৰ সন্মুখলৈ আনিবলৈ কৈছে। লগে লগে ৰজা জনকেও জীয়ৰী সীতাক উলিয়াই আনিবলৈ নিৰ্দেশ দিছে। ক্ষেমেন্দ্ৰই জনকৰ এই উক্তিত প্ৰবন্ধগত অনৌচিত্য দেখিছে, কাৰণ জনকৰ উক্তিৰপৰা অনুমান হয়, ৰাৱণে হৰধনু ভঙ্গ কৰিলে তেওঁ সীতাক ৰাৱণৰ সৈতে বিয়া দিবৰ বাবে প্ৰস্তুত; ফুল কোমল সীতাক নৰখাদক ৰাৱণৰ সৈতে বিয়া দিবলৈ প্ৰস্তুত হ'লে ৰাজৰ্ষি জনকৰ চাৰিত্ৰিক হেয়তা প্ৰতিপন্ন হ'ব—সেয়ে জনকৰ এই উক্তি সমীচীন নহয়। এই উদাহৰণ দুটাৰে ক্ষেমেন্দ্ৰই প্ৰতিপাদন কৰিব খুজিছে যে কাব্যগত কাহিনীত সহৃদয়ৰ ঔচিত্যবোধক ক্ষুণ্ণক কৰিব পৰা একো থাকিব নালাগে। ক্ষেমেন্দ্ৰৰ তত্ত্বৌচিত্যৰ উদাহৰণ হৈছে—

দিৱি ভুৱি ফণিলোকে শৈশৱে যৌৱনে ৱা,
জৰসি নিধনকালে গৰ্ভশয্যাংশ্ৰয়ে ৱা।
সহগমন সহিষ্ণোঃ সৰ্বথাদেহভাজাং
নহি ভৱতি ৱিনাশঃ কৰ্মণঃ প্ৰাক্তনস্য।।

এই শ্লোকটোত কোৱা হৈছে যে পূৰ্বজন্মত কৰি অহা কৰ্মৰ বিনাশ নহয়,

পূৰ্বজন্মৰ কৰ্মফল অৱশ্যেই ভোগ কৰিব লগা হয় — এই হিন্দুবিশ্বাস শ্লোকটিত প্ৰতিপাদন কৰা বাবে ক্ষেমেন্দ্ৰই ইয়াত তত্ত্বগত ঔচিত্য দেখিছে। আকৌ

বুভুক্ষিতৈঃ ব্যাকৰণং ন ভুজ্যতে
ন পীয়তে কাব্যৰসঃ পিপাসিতৈঃ।
ন বিদ্যয়া কেন চিদুদ্ধৃতং কুলং
হিৰণ্যমেৱাৰ্জয় নিষ্ফলাঃ কলাঃ।।

এই শ্লোকটিত ক'ব খোজা হৈছে যে মানুহে ব্যাকৰণ জানি বা কাব্যৰ আস্বাদ লৈ নিজৰ দৈহিক প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিব নোৱাৰে। ক্ষেমেন্দ্ৰৰ মতে ইয়াত সত্যৰ অপলাপ কৰা হৈছে, যিহেতু আমাক পৰম্পৰাই শিকাইছে যে বিদ্যাই ধৰণীতলত সকলোৱেই দিব পাৰে। গতিকে তেওঁ এই শ্লোকত তত্ত্বগত অনৌচিত্য দেখিছে। এই উদাহৰণকেইটাই প্ৰতিপন্ন কৰে যে ৰসৰ ঔচিত্যত ক্ষেমেন্দ্ৰই সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ আনন্দবৰ্দ্ধনৰ অনুগামী হিচাপে বিচাৰিছে যাতে অঙ্গী বা মুখ্য ৰসৰ বিকাশে অন্যান্য অঙ্গৰসৰ ওপৰত ছাঁ পেলাব পাৰে আৰু সহৃদয় পাঠক দৰ্শক মুখ্য ৰসৰ চৰ্বণাত আত্মবিস্মৃত হৈ থাকে। এই সন্দৰ্ভত ক্ষেমেন্দ্ৰই দিয়া উদাহৰণত মুখ্যৰস শান্ত, গৌণ বা অঙ্গ ৰস শৃঙ্গাৰ, কৰুণ আৰু বীভৎস। শ্লোকটোত অঙ্গৰসকেইটা এনেদৰে উপস্থাপিত হৈছে যাতে মুখ্য ৰসৰ বিকাশত সহায়হে হয়। সেই শ্লোকটোকে ৰসৌচিত্যৰ উদাহৰণৰূপে ক্ষেমেন্দ্ৰই আগবঢ়াইছে । ৰসৰ অনৌচিত্যৰ উদাহৰণটো মন কৰিবলগীয়া —

গন্তব্যং যদি নাম নিশ্চিতমহো গন্তাৎসি কেয়ং ত্বৰা
দ্বিত্ৰাণ্যেৱ পদানি তিষ্ঠতু ভৱান্ পশ্যামি যাৱন্মুখম্।
সংসাৰে (ঘটিকা-প্ৰণাল) ৱিগলদ্বাৰা সমে জীৱিতে
কো জানাতি পুনস্তুয়া সহ মম স্যাদ্ বা নবা সংগমঃ।।

'যদি যোৱাতো নিশ্চিত, তুমি যোৱা, কিন্তু ইমান খৰখেদা কিয়? কেই মুহূৰ্তমান ৰোৱাচোন, যাতে মই তোমাৰ মুখখন ভালকৈ এবাৰ চাই ল'ব পাৰোঁ। এই সংসাৰত পাত্ৰৰ নলডালেদি ওলাই অহা পানীৰ টোপালৰ দৰে জীৱন (প্ৰতিক্ষণতে) শেষ হৈ আছে, কোনে জানে তুমিয়ে ময়ে আকৌ লগ খাওঁনে নাখাওঁ।'

দেখদেখকৈ এয়া এক শৃঙ্গাৰৰ প্ৰসঙ্গ। দেশ এৰি যাব খোজা পতিক সদ্যবিবাহিতা গাভৰু পত্নীয়ে এইদৰে অনুযোগ কৰিছে। কিন্তু জীৱনৰ অনিত্যতাৰ উল্লেখেৰে বিৰহজনিত বেদনাক তল পেলালে। শৃঙ্গাৰ আৰু শান্ত দুটা বিৰোধী ৰস। স্থায়ীভাৱ 'ৰতি'ৰ লগত একেলগে স্থায়ীভাৱ 'শম'ৰ উপস্থাপনে সহৃদয়ৰ

ৰসোপলব্ধি বিপৰ্যস্ত কৰিব, সেয়ে ই এক ৰসৰ 'অনৌচিত্য'ৰ সুন্দৰ উদাহৰণ।

এনেদৰেই ক্ষেমেন্দ্ৰই বাক্য, বিশেষণ, অলংকাৰ, গুণ আদি পূৰ্বোক্ত কাব্যাঙ্গসমূহত ঔচিত্য আৰু অনৌচিত্যৰ উদাহৰণ দি প্ৰসঙ্গৰ লগত সঙ্গতি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত নিজৰ তীব্ৰ অভিলাষ ব্যক্ত কৰিছে। সৌষ্ঠৱ তথা শালীনতা ক্ষেমেন্দ্ৰৰ প্ৰতি ক্ষেত্ৰতে কাম্য — এই বিষয়ে নিঃসন্দেহে মন্তব্য কৰিব পাৰি। ঔচিত্যৰ অভাৱ দেখিলে তেওঁ মহাকবি কালিদাসকো সমালোচনা কৰাত মন্থৰ হোৱা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে নামৌচিত্যৰ প্ৰসঙ্গ উলিয়াব পাৰি। কালিদাসে 'কুমাৰ সম্ভৱ'ত শিৱৰদ্বাৰা কামদেৱৰ দহনৰ বৰ্ণনা এনেদৰে দিছে —

তাৱন্ স ৱহ্নিঃ ভৱ নেত্ৰজন্মা ভস্মাৱশেষং মদনং চকাৰ।

'ভৱ' অৰ্থাৎ শিৱৰ (তৃতীয়) চকুৰ পৰা বাহিৰ হোৱা জুয়ে মদনক ছাঁইত পৰিণত কৰিলে।' কালিদাসৰ এই বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত ক্ষেমেন্দ্ৰৰ আপত্তি হৈছে যে যিহেতু শিৱই মদনক ধ্বংস কৰিছে, গতিকে কালিদাসে শিৱক বুজাবলৈ 'ভৱ' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিব নালাগিছিল, কাৰণ ভৱ মানে জন্মদাতা। তেনেদৰে জগতৰে ঈশ্বৰ-ঈশ্বৰী হৰ-পাৰ্বতীৰ সম্ভোগ নিৰ্লজভাৱে বৰ্ণনা কৰাত তেওঁ কালিদাসক সমালোচনা কৰিছে। আনহাতে ভৱভূতিয়ে তেওঁৰ 'উত্তৰ ৰাম চৰিত' নাটকত ৰামায়ণৰ ৰামৰ আখ্যানৰ কৰা সাল-সলনিবিলাক ক্ষেমেন্দ্ৰই সমৰ্থন কৰিছে, ৰসৰ ঔচিত্য-অনৌচিত্যৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ ৰসবিলাকৰ বিৰোধী-অবিৰোধী সম্বন্ধতকৈ অঙ্গাঙ্গীভাৱতহে অধিক গুৰুত্ব দিছে। এই সন্দৰ্ভত তেওঁ প্ৰাসঙ্গিকভাৱে আনন্দবৰ্দ্ধনৰপৰা উদ্ধৃতি দিছে—

অৱিৰোধী ৱিৰোধী ৱা ৰসোঽঙ্গিনি ৰসান্তৰে।
পৰিপোষং ন নেতব্যস্তথা স্যাদৱিৰোধিতা।।

আজিৰ কাব্য সমালোচনাৰ বাবে কাব্যত ঔচিত্য এক আপেক্ষিক (relative) অৱধাৰণা। সেয়ে সকলো বিষয়, উদাহৰণ বা প্ৰসঙ্গত ক্ষেমেন্দ্ৰক মানি ল'বলৈ এজন আধুনিক সমালোচকৰ অসুবিধা হোৱাতো স্বাভাৱিক। তথাপি এয়া অৱশ্য স্বীকাৰ্য যে ক্ষেমেন্দ্ৰৰ ঔচিত্যতত্ত্ব এক বৈপ্লৱিক দৃষ্টিভঙ্গী। এই তত্ত্বই বস্তুধৰ্মী মাপকাঠিৰ সহায়ত কাব্যশিল্পৰ মূল্যায়নৰ দিক্ নিৰ্ণয় কৰিছে। পৰবৰ্তী সমালোচকসকলে ক্ষেমেন্দ্ৰৰ দৰে ঔচিত্যক কাব্যৰ জীৱন বুলি গ্ৰহণ কৰা নাই যদিও ঔচিত্যৰ আদৰ্শক পৰিহাৰ কৰা নাই। ❑❑

বৈদিক সাহিত্যত ৰাষ্ট্ৰভাৱনা

● নলিনী দেৱী মিশ্ৰ

সাম্প্ৰতিক কালৰ বিশ্বৰ ৰাজনৈতিক পৰিৱেশ সঘনাই পৰিৱৰ্তিত হোৱাটো সকলোৱে জানে। ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্বৰ সৰ্বত্ৰ এক অস্বাস্থ্যকৰ পৰিৱেশ বিৰাজ কৰিছে বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহয়। পুণ্যভূমি ভাৰতবৰ্ষ ইয়াৰ কুপ্ৰভাৱৰপৰা বাদ পৰি যোৱা নাই। স্মৰ্তব্য যে ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰাচীন ৰাজনৈতিক ইতিহাস অতি গৌৰৱোজ্জ্বল আছিল। প্ৰজাহিতকৰ কাম কৰি বহু প্ৰসিদ্ধ ৰাজৰ্ষিয়ে ভাৰতভূমিক পুণ্যতীৰ্থলৈ পৰিৱৰ্তিত কৰিছিল। আজিৰ ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত প্ৰাচীন ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াবলৈ এই চমু প্ৰবন্ধটিত প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ দলিলস্বৰূপ বৈদিক সাহিত্যত ৰাষ্ট্ৰ সম্বন্ধীয় বহু মূল্যবান তথ্যৰ আভাস পোৱা যায়। বিশেষকৈ বৈদিক সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত সংহিতা আৰু ব্ৰাহ্মণ সাহিত্যত ৰাষ্ট্ৰভাৱনাৰ সৰু সৰু অথচ মূল্যবান বহু তত্ত্ব উন্মোচিত হৈছিল। বেদ সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন ঋগ্বেদৰ মন্ত্ৰসমূহৰ পৌৰ্বাপৰ্ব সম্বন্ধে পণ্ডিতসকলে সহমত পোষণ কৰা দেখা নাযায়। তথাপি এইবেদত বিভিন্ন ধৰণে ৰাষ্ট্ৰ ভাৱনাৰ বৰ্ণনা উপলব্ধ হয়।

'ৰাজা' পদটিৰ একাধিক উল্লেখ পৰিদৃষ্ট হয় ঋগ্বেদত[১]। উক্ত উল্লেখসমূহৰপৰা অৱগত হোৱা যায় যে ৰাজা শব্দটো এই বেদত দ্বৈতাৰ্থত ব্যৱহৃত হৈছিল। অনেক ঠাইত এই পদটো নৈসৰ্গিক জগতৰ পদাৰ্থবোৰক বুজাবলৈ ব্যৱহৃত হৈছিল। আৰ্য মনীষীসকলে অগ্নি, বায়ু, সূৰ্য, বৰুণ, মিত্ৰ, ইন্দ্ৰ প্ৰভৃতি দেৱতাসকলক 'ৰাজা'

১। ঋগ্বেদ, ৰাজন - ৪৮ বাৰ, ৰাজনি - ৫, ৰাজন্তম্-৪, ৰাজন্তি-১, ৰাজন্তীতি-১, ৰাজন্তৌ-১, ৰাজন্য-১, ৰাজপুত্ৰা - ১, ৰাজপুত্ৰা হ'ব-১, ৰাজভি-৭, ৰাজভ্য ঃ -৪, ৰাজযক্ষ্মা-১, ৰাজসি - ২০, ৰাজসু- ১, ৰাজসে- ২, ৰাজা- ১০২, ৰাজা হ'ব-১২, ৰাজনা ঃ - ১৩, ৰাজান হ'ব - ১, ৰাজনম্- ২২, ৰাজানা - ১৬, ৰাজানৌ-৪, ৰাজ্সি-২, ৰাজতা-৯, ৰাজাতা-১, ৰাজেত - ৩, ৰাজ্যম -১, ৰাট্-৩।

পদেৰে বিভূষিত কৰিছিল। এওঁলোক দ্যোতমান পদাৰ্থ অৰ্থাৎ এওঁলোক স্বয়ং প্ৰকাশমান পদাৰ্থ হোৱাৰ উপৰিও এই জগতৰ আন পদাৰ্থকো প্ৰকাশিত কৰে। 'ৰাজ্' ধাতুৰ প্ৰাথমিক অৰ্থ হ'ল প্ৰকাশ কৰা। দীপ্যমান বৰুণদেৱলৈ প্ৰাৰ্থনা জনোৱা হৈছিল যাতে তেওঁ শুনঃশেপক মুক্তি দিয়ে।[২] দেৱতা ইন্দ্ৰলৈও পৃথিৱী পোহৰাবলৈ স্তুতি কৰা হৈছিল।[৩] শোভা বৰ্দ্ধন কৰা বা সুশোভিত কৰা অৰ্থতো উক্ত পদৰ উল্লেখ ঋগ্বেদত কৰা হৈছে।[৪] শাসন কৰা অৰ্থ বুজাবলৈও ৰাজা শব্দটো বহুবাৰ এই বেদত উল্লিখিত হৈছে।[৫]

ঋগ্বেদৰ লগতে ঐতৰেয়ব্ৰাহ্মণতো সৱিতাদেৱক এই জগতৰ ঈশ্বৰৰূপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। যদিও ইন্দ্ৰদেৱক দেৱতাসকলৰ ৰজাৰূপে বহু ঠাইত ব্যক্ত কৰা হৈছে তথাপি আৰ্যসকলে প্ৰধানভাৱে বৰুণ দেৱতাক ৰজাৰূপে বৃত কৰিছিল।[৬] এই বেদৰ অনেক ঠাইত বৰুণদেৱতাক ৰাষ্ট্ৰৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট অধিপতিৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। বৰুণৰ নিদেৰ্শমতেই এই বিশ্ব পৰিচালিত হৈ আছে। তেওঁ ধৃতব্ৰত অৰ্থাৎ কৰ্মনিষ্ঠ। তেওঁ সম্ৰাট। বৰুণদেৱৰ শাপলৈ সকলোৱে ভয় কৰে।[৭] ঋগ্বেদত এনে অলেখ স্তুতি আছে য'ত দেৱতাসকলক জগতৰ শোভাবৰ্দ্ধক, প্ৰকাশক আৰু শাসকৰূপত স্তুতি কৰিবলৈ'ৰাজা' বুলি কোৱা হৈছে। উল্লেখ্য যে এনেবোৰ স্তুতিতেই অগ্নি, ইন্দ্ৰ প্ৰভৃতি দেৱতাসকলৰ মহিমা, কাৰ্যদক্ষতা সাহসিকতা, বুদ্ধিমত্তা, উপকাৰিতা আদিৰ বৰ্ণনা কৰিবলৈ গৈ অনেক ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকক মৰ্ত্যৰ ৰজাৰ সৈতে তুলনা কৰা হৈছে। অগ্নিদেৱক ৰজা এগৰাকীৰ সৈতে তুলনা কৰি কোৱা হৈছে যে ৰজাই যিদৰে এজন শক্তিশালী বা যোগ্য ব্যক্তিক সৰ্বতো প্ৰকাৰে সহায় কৰে তেনেদৰে অগ্নিদেৱেও তেওঁৰ পূজকসকলক সৰ্বদা সহায় কৰে।[৮] অমাত্যৰ সৈতে হাতীৰ পিঠিত উঠি ৰজাই যিদৰে যুদ্ধলৈ ওলাই যায়, সেইদৰে অগ্নিদেৱে তেওঁৰ প্ৰদীপ্ত শিখাৰ সৈতে যজ্ঞভূমিলৈ আহে।[৯] আনহাতে ঋগ্বেদতেই পৰিদৃষ্ট হয়

২। ঐ, ১-২৪-১২, শুনঃশেপো যমহ্বদ্ গৃভীতঃ সো অস্মান্ ৰাজা বৰুণো মুমোক্তু।

৩। ঐ, ৭-১৮-২, ৰাজেব হি জনিভি ঃ ক্ষেসি ।

৪। ঐ, ৩-১০-৭

৫। ঐ, ৫-৮-৫, ৫-২৮-২ ইত্যাদি

৬। ঐ, ৪-৫৩-৪, ধৃতব্ৰতো মহো অজ্নস্য ৰাজতি ; ১-১৭৪-১, ত্বং ৰাজেন্দ্ৰ যে দেৱাৰক্ষা নৃ ন পাহ্যসুৰ ত্বমস্মান্

৭। ঐ, ১-৪-৭, ৮, ৯, ১৩

৮। ঐ, ১-৬৭-১, ৰাজেবাজুৰ্যম্

৯। ঐ, ৪-৪-১, ৰাজেবা মাবাঁ ইভেন

ৰজাসকলৰ শত্ৰু নিধনৰ বৰ্ণনা ।নৃপতিয়ে যিদৰে শত্ৰুসৈন্য ধ্বংস কৰি প্ৰজাসকলক সুখে-শান্তিয়ে বসবাস কৰিবলৈ সহায় কৰে তেনেদৰে অগ্নিদেৱেও তেওঁৰ ভক্তসকলক নিশত্ৰু কৰে।[১০] এনেবোৰ উক্তিৰ পৰা অৱগত হোৱা দেখা যায় যে ঋগ্বেদৰ মন্ত্ৰবোৰ সংদৰ্শন কৰা সময়লৈকে আৰ্যসকলৰ মাজত ৰাষ্ট্ৰভাৱনা ভালদৰে বিকশিত হৈছিল। অশ্বিনৌ দেৱতাক দুজন ৰাজপুত্ৰৰ সৈতে তুলনা কৰা হৈছে। [১১] সমগ্ৰ ঋগ্বেত দুখন পুৰ্ণাঙ্গ পৰ্যায়ৰ যুদ্ধ বৰ্ণনা প্ৰত্যক্ষ হয়। প্ৰথমখন যুদ্ধক দাশৰাজ্ঞ যুদ্ধ নামেৰে অভিহিত কৰা হৈছে। [১২] দ্বিতীয়খন যুদ্ধ সংঘটিত হৈছিল ৰাজা সুদাস আৰু তৃৎসু ভৰতসকলৰ মাজত।[১৩] ইয়াৰ উপৰিও দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ আৰু দানৱৰাজ বৃত্ৰৰ মাজত সংঘটিত হোৱা এক কাল্পনিক যুদ্ধ বৰ্ণনা এই বেদতেই উপলব্ধ হয়।[১৪]

ইন্দ্ৰ আৰু বৃত্ৰৰ মাজত সংঘটিত হোৱা যুদ্ধত ইন্দ্ৰদেৱে বৃত্ৰক তেওঁৰ শক্তিশালী বজ্ৰেৰে ছিন্নভিন্ন কৰিছিল। বৃত্ৰবধৰ অন্তত ইন্দ্ৰ এই স্থাৱৰ জঙ্গমাত্মক বিশ্বৰ ৰজা হৈছিল। তদুপৰি প্ৰাণীসকলৰ ৰজাৰূপে বৃত হোৱা ইন্দ্ৰদেৱক প্ৰজাসকলে তেওঁলোকৰ নেতাৰূপে স্বীকৃতি দিছিল। [১৫] দাশৰাজ্ঞ যুদ্ধত ৰজা সুদাসে প্ৰতিপক্ষৰ দহজন ৰজাৰ সন্মিলিত বাহিনীৰ সৈতে যুদ্ধ কৰা দেখা যায়। সেইখন এখন ভীষণ যুদ্ধ আছিল। সেই দহগৰাকী ৰজা আছিল যথাক্ৰমে পুৰু, যদু, তুৰ্বশ, অনু, দ্ৰুহ্যু, অলীন, পাক্থ, ভলান্, শিৱ আৰু বিশ্বানী। পৰুষ্ণী নদীৰ পাৰত সংঘটিত হোৱা যুদ্ধত ৰজা সুদাস বিজয়ী হৈছিল। তেওঁৰ এই বিজয়ত মুখ্য ভূমিকা লৈছিল দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ আৰু পুৰোহিত বশিষ্ঠদেৱে। উল্লেখ্য যে ৰজা সুদাসে এই যুদ্ধখনত প্ৰতিপক্ষৰ একৈছজন ৰজাক বিধ্বস্ত কৰিছিল।[১৬] ইন্দ্ৰদেৱৰ সহায়ত ৰজা সুদাসে প্ৰায় ছয়ষষ্ঠী হাজাৰ শত্ৰুসৈন্য বধ কৰিছিল।[১৭] পৰুষ্ণী নদীৰ পানীত জুবুৰিয়াই বধ কৰিছিল শ্ৰুত, কবষ আৰু বৃদ্ধ নামৰ প্ৰখ্যাত সেনাধ্যক্ষসকলক ।[১৮] শত্ৰুসৈন্যৰ দুৰ্গ, নগৰ প্ৰভৃতিও সম্পূৰ্ণৰূপে বিধ্বস্ত হৈছিল এই যুদ্ধত । সংগ্ৰাম শব্দটিৰ বহু সমাৰ্থক শব্দ উপলব্ধ হয় ঋগ্বেদত। সেইবোৰৰ অন্যতম আছিল পৃতনা, আহব, পৃতনাজ্যম্, সমৎসু, সমৰণে, খলে, সমিতি, আজি, প্ৰভৃতি। সংগ্ৰাম শব্দৰ ইমানবোৰ

১১। ঐ, ১০-৪০-৩
১২। ঐ, ৭-১৮, ৭-৩৩
১৩। ঐ,৭-১৮-১৯
১৪। ঐ, ১-৩২
১৫। ঋগ্বেদ, ১-৩২-১৫
১৬। ঐ, ৭-১৮-১১
১৭। ঐ, ৭-১৮-১৪
১৮। ঐ, ৭-১৮-১২

উল্লেখৰপৰা অনুমান কৰা যায় যে আৰ্যসকল প্ৰাচীনকালত সদায় যুদ্ধ বিগ্ৰহত ব্যস্ত থাকিছিল।[19] এসদস্যু নামৰ ৰাজৰ্ষি এগৰাকী দুখন ৰাষ্ট্ৰৰ অধিপতি হৈছিল। তেওঁ আছিল মহা পৰাক্ৰমী ।[20] এই গৰাকী ৰজাৰ উপৰিও আৰু বহু ৰজাৰ মনোমোহা বিৱৰণ পৰিদৃষ্ট হয় এই বেদত। ৰাজৰ্ষি শ্যাবাশ্ব, পুৰুমিল্‌হ, তৰন্ত অভ্যাৱৰ্তি আৰু প্ৰস্তোক সৃঞ্জয়ৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি।[21] আন এঠাইত ৰজা নহুষৰ বৰ্ণনা প্ৰত্যক্ষ হয়।[22] যুদ্ধত ব্যৱহৃত হোৱা অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰাদিৰ বিৱৰণো এই বেদৰ এটা সূক্তত পোৱা যায়। ৰণৰ বাবে অপৰিহাৰ্য বৰ্ম, ধনু, জ্যা, আৰ্ত্নী, তূন, সাৰথি, ৰথ, লেকাম, ঘোঁৰা, ৰথচালক, বিষাক্ত কাঁড়, লৌহশৰ প্ৰভৃতিৰ বৰ্ণনাৰপৰা জনা যায় যে প্ৰাচীন কালত আৰ্যসকলে যুদ্ধবিগ্ৰহৰ বাবে সদায় সাজু হৈ থাকিব লাগিছিল।[23]

প্ৰাচীন কালত ৰজাসকলে যে ৰাষ্ট্ৰৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট পদত অধিষ্ঠিত হৈ ধীৰোদাত্ত ভাৱে ৰাজ্য শাসন কৰিছিল সেয়া ঋগ্বেদৰ দ্ৰষ্টাই স্পষ্টভাৱে কৈছে।[24] তেওঁলোকৰ ৰাজকাৰ্যত পথপ্ৰদৰ্শক আছিল বৰুণদেৱ। তেওঁ জগতৰ নিয়ম নীতিৰ ধাৰক। সেইসময়ত আৰ্যসকলৰ মাজত যে ৰাজকৰ পৰিশোধ কৰা হৈছিল সেয়া দ্ৰষ্টাৰ বচনত প্ৰকাশ হৈছে। কুৰুবংশত ওপজা দুজন ৰাজকুমাৰৰ বৰ্ণনাও প্ৰত্যক্ষ হয় ঋগ্বেদত।[26] এওঁলোক দুজনৰ জ্যেষ্ঠ আছিল আষ্টিসেন দেৱাপি আৰু সৰুজন শন্তনু। ৰজাৰ মৃত্যুৰ পাছত প্ৰজাসকলে দেৱাপিক ৰাজ্যভাৰ ল'বলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। কিন্তু দেৱাপিয়ে প্ৰজাৰ অনুৰোধ প্ৰত্যাখ্যান কৰি সৰুভ্ৰাতৃ শন্তনুক ৰাজপদত বহুৱাবলৈ প্ৰজাসকলক ক'লে। দেৱাপিৰ কথামতেই প্ৰজাসকলে শন্তনুক তেওঁলোকৰ ৰজা পাতিলে। দেৱাপিয়ে তপস্যা কৰাৰ বাবে বনলৈ গ'ল। পাছত তেওঁলোকৰ ৰাজ্যত বহুকাল ধৰি অনাবৃষ্টি হোৱাত দুৰ্ভিক্ষৰ সৃষ্টি হ'ল। ব্ৰাহ্মণসকলে ৰজা শন্তনুক ক'লে যে জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতা দেৱাপিক ৰাজসিংহাসনত অধিষ্ঠিত নকৰাৰ বাবেই এই দুৰ্ভিক্ষ হ'বলৈ পাইছে। সেয়ে বনৰপৰা দেৱাপিক ওভতাই আনি

১৯। ঐ, ২-৪০-৫, ২-১৩-৩, ৮-১১-৮, ১-১৭০-২,
২০। ঐ, ৪-৪২-১
২১। ঐ, ৫-৬১, -৬-৭৫,
২২। ঐ, ৭-৯৫, ৯৬
২৩। ঐ, ৬-৭৫
২৪। ঐ, ১০-১৭৩-৪ ধ্ৰুবং বিশ্বমিদং জগদ্ ধ্ৰুবো ৰাজা বিশামযম্
২৫। ঐ, ১০-১৭৩-৬, অথো ত ইন্দ্ৰঃ কেৱলীবিৰ্শো বলিহৃতস্কৰৎ।
২৬। ঐ, ১০-৯৮,

সিংহাসনত পুনৰ বহুওৱা যুক্তিসংগত বুলি ভাবিলে। ৰজা শন্তনুৱে প্ৰজাৰ সৈতে বনলৈ গৈ দেৱাপিক লগ ধৰে আৰু ৰাজ্যভাৰ লৈ ৰাজ্যত দেখা দিয়া দুৰ্ভিক্ষ আঁতৰ কৰা উচিত বুলি জনায়। দেবাপিয়ে শন্তনুৰ কথাত সমৰ্থন নজনাই কয় যে যিহেতু তেওঁ চৰ্মৰোগত পীড়িত হৈছে সেয়ে তেওঁ ৰাজ্য শাসন কৰিবলৈ অপাৰগ। তেওঁ অনাবৃষ্টি আঁতৰ কৰিবলৈ বৃষ্টি যজ্ঞ কৰিবলৈ ৰজাক পৰামৰ্শ আগবঢ়ায় আৰু সেই যজ্ঞত তেওঁ পুৰোহিত ৰূপে থাকি বৃষ্টি অনাত সহায় কৰিব বুলি কয়। ৰজা শন্তনু প্ৰজাৰে সৈতে ৰাজ্যলৈ উভতি যায়। পিছত দেবাপিয়ে ৰাজ্যলৈ বৰষুণ অনাৰ বাবে বৃষ্টি যজ্ঞ সমাধা কৰি প্ৰজাসকলক দুৰ্ভিক্ষৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰে। এই আখ্যানটিৰপৰা দুটা বিষয়ে জানিব পাৰি। প্ৰথমটো হৈছে এয়ে যে প্ৰাচীন কালত ৰাজ পদবীটো পুৰুষাণুক্ৰমে চলিছিল আৰু ৰজাসকলে ব্ৰাহ্মণ পুৰোহিতৰ নীতি নিদেৰ্শনা মানি চলিছিল।

ঋগ্বেদত ৰাষ্ট্ৰপদৰ একাধিক উল্লেখ প্ৰত্যক্ষ হয়।[২৭] সেইদৰে গ্ৰাম পদৰো বহু উল্লেখ আছে। [২৮] গ্ৰামণী শব্দটি ঋগ্বেদত গাঁৱৰ মুখীয়াল লোকক বুজাবলৈ উচ্চাৰিত হোৱা দেখা যায়। [২৯] এই বেদতেই বৰ্ণিত হোৱা দানস্তুতিবোৰত প্ৰাচীন ভাৰতৰ ৰজাসকলৰ দান-দক্ষিণা, শক্তি-সামৰ্থ্য, উদাৰতা, বদান্যতা আদিৰ সুন্দৰ অভিব্যঞ্জনা কৰা হৈছে।[৩০]

এই দানস্তুতিসমূহ বিশেষভাৱে সংকলিত হৈছে ঋগ্বেদৰ অষ্টমমণ্ডলত।[৩১] অষ্টমণ্ডলৰ দ্ৰষ্টা আছিল মহৰ্ষি কাণ্ব। এই সুক্তবোৰত কবিয়ে অতি মনোমোহাকৈ প্ৰাচীন ভাৰতৰ নৃপতিসকলৰ দান-দক্ষিণা বৰ্ণনা কৰিছে। এনেদৰে পৰিকীৰ্তিত হোৱা ৰজাসকলৰ ভিতৰত অভ্যাৱৰ্তি চায়ক্ষণ (৬-২৭) প্ৰস্তোক সাৰ্জয় (৬-৪৭), সুদাস পৈজবন (৭-১৮), আসঙ্গ(৮-১), বিভিন্দু (৮-২), পাকস্থামা কৌৰমান (৮-৩), কুৰুঙ্গ (৮-৪), বৈদ্য কশু (৮-৫), তিৰিন্দিৰ পাৰ্শৱ্য (৮-৬), ত্ৰসদস্যু (৮-১৯), ৰজা চিত্ৰ (৮-২১), বৰু সৌষামা (৮-২৪), পৃথুশ্ৰৱা কানীত (৮-৪৬), ৰজা প্ৰস্কণ্ব (বালখিল্য সূক্ত, ৮-৫৫) ঋক্ষাশ্বমেধৌ, আৰু শ্ৰুতৰ্বণ আৰ্ক্ষ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য আছিল। (৮-৭৪)। সভা আৰু সমিতি নামৰ দুখন ব্যৱস্থাপক সভাই তদানীন্তন

২৭। ঐ, ৪-৪২-১, ৭-৮৪-২, ১০-১০৯-৩, ১২৪-৪, ১৭৪-১,২,৫, ৭-৩৬-১১, ৬-৪-৫, ৮-১০০-১০, ১০-১২৫-৩

২৮। ঐ, ৩-৩৩-১১,১০-২৭-১৯, ২-১২-৭

২৯। ঐ, ১০-৬২-১১, ১০৭-৫

৩০। ঐ, ১২৫, ৬-২৭-৮, ৬-৪৭, ৭-১৮-২২, ২৩,২৪, ২৫, ৮-১-৩০, ৩১,৩২,৩৩ ইত্যাদি।

৩১। ঐ, ৮-১, ৮-২, (৪১-৪২), ৮-৩, (২১-২৪), ৮-৪, (১৯-২১), ৮-৫-(৩৭-৩৯), ৮-৬-(৪৬-৪৮), ৮-১৭-৩৬,৩৭, ৮ ২১-১৭, ১৮, ৮-২৪-(২৮-৩০)ইত্যাদি

ৰাজনীতিত এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছিল। ঋগ্বেদত উল্লিখিত হোৱা সভা শব্দই[৩২] একেলগে 'কোনো গোপন মেলৰ ঠাই' বা সাধাৰণ মেলৰ ঠাইক বুজাইছিল। অক্ষসূক্তত ব্যৱহৃত হোৱা সভা শব্দই (১০-৩৪-৬) দ্যুতগৃহক সূচাইছে যদিও সাধাৰণ মানুহে গোটখোৱা গৃহক বুজাবলৈ এই পদৰ ব্যৱহাৰ নোহোৱা নহয়। সভেয় পদটোৰ [৩৩] ব্যৱহাৰৰপৰা অৱগত হোৱা যায় যে কোনো প্ৰশাসনিক কামৰ বাবে নিৰ্বাচিত সদস্যইহে সভাত নিজৰ স্থান ল'ব পাৰিছিল। আচাৰ্য সায়ণেও উক্তপদৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি কৈছে যে সভেয়ম্ সভায়াং সাধুম্। অৰ্থাৎ সকলো শাস্ত্ৰত পাৰ্গত বা অভিজ্ঞ ব্যক্তিকেই সভেয় বোলা হৈছিল।[৩৪] বেদকালীন আৰ্যসকলৰ মাজত সমিতি নামৰ এক ব্যৱস্থাপক সভাযো গা-কৰি উঠিছিল বুলি জনা যায়। [৩৫] যদিও সমিতি শব্দটো সংগ্ৰাম বা ৰণ বুজাবলৈ উচ্চাৰিত হৈছিল তথাপি এই পদটি বিশেষভাৱে সংহতিৰ স্থান বুজাবলৈ ব্যৱহৃত হৈছিল।[৩৬] ঋগ্বেদত উল্লিখিত হোৱা সমিতি নামৰ পদটিৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি পশ্চিমীয়া পণ্ডিত লাড্ উইগে[৩৭] কয় যে সমাজৰ এক বৃহৎ জনসমাৱেশ আৰু ধনিক ব্যক্তিসকলৰ সমাৱেশ হোৱা অৱয়ৱ গোট বুজাবলৈ সমিতি পদৰ উল্লেখ কৰা হৈছিল। ৰাষ্ট্ৰশাসনত ৰজাৰ গতিবিধি লক্ষ্য কৰিবলৈ আৰু সুচাৰুৰূপে ৰাজ্যশাসনত ৰজাক সৰ্বতোপ্ৰকাৰে সহায় কৰিবলৈ ৰাজপুৰোহিতসকলে যে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল সেয়া দাশৰাজ্ঞ যুদ্ধত অংশগ্ৰহণ কৰা বশিষ্ঠ আৰু বিশ্বামিত্ৰ নামৰ পুৰোহিত দুগৰাকীৰ বৰ্ণনাৰপৰা জানিব পাৰি। বহু সৰু-বৰ জনজাতিয়ে দাশৰাজ্ঞ যুদ্ধত ভাগ লৈছিল। ৰজা সুদাসে এনে এঁকৈছটি জনজাতিৰ নেতাক পৰাস্ত কৰিছিল বুলি ঋগ্বেদীয় দ্ৰষ্টাই প্ৰকাশ কৰিছে।[৩৮] এই জনজাতিসকল পৰুষ্ণি নৈৰ ওচৰে-পাজৰে বসবাস কৰিছিল। বেদত জনপদ শব্দটো জনৰ বা মানুহৰ পদ বা ভূমি বুজাবলৈ ব্যৱহৃত হোৱা কথাটো বহু পণ্ডিতে বিশ্বাসত নলয়। তথাপি ঋগ্বেদত এই পদটো মানুহৰ বসতিস্থান বুজাবলৈ ব্যবহৃত হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। যদিও জন পদটো সাধাৰণতে 'লোক' বা মানুহক বুজাবলৈ ব্যৱহৃত হৈছিল তথাপি ঋগ্বেদত এই পদটি মানুহৰ শ্ৰেণী বুজাবলৈ উচ্চাৰিত হোৱা যেন লাগে। ইন্দ্ৰদেৱক 'পাঞ্চজন্য' [৩৯] বোলা হৈছিল। তেওঁ

৩২। ঐ, ৬-২৮-৬, ৮—৯ ইত্যাদি।)

৩৩। ঋগ্বেদ, ২-২৪-৩, সভেয়ম্ -১-৯১-২০

৩৪। ঐ, ১-৯১-২০, সায়ন টীকা।

৩৫। ঐ, ১-৯৫-৮, ১০-১১-৮, ১৯১-৩, ১০-১৬৬-৪

৩৬। ঐ, ১-৯৮-৮

৩৭। দি বেদিক ষ্টাডিজ, আৰ বি মজুমদাৰ সম্পাদিত, পৃষ্ঠা- ৩৫৬ত উদ্ধৃত।

৩৮। ঐ, ৭-১৮-১১

৩৯। ঐ, ১-১০০-১২, ৯-৬৬-২০, ১ ১১৭-৩, ৫-৩২-১১, ৩-৫৩-১৬ ইত্যাদি।

পাঁচশ্ৰেণীৰ লোকৰ অধিপতি আছিল বুলি আৰ্যসকলে বিশ্বাস কৰিছিল। অনু দ্ৰুহ্যু, তুৰ্বশ, পুৰু, যদু অথৱা মানুহ পিতৰ, দেৱ, দানৱ , গন্ধৰ্ব অথবা গৰ্দ্ধৰ পিতৰ, দেৱ, অসুৰ আৰু যক্ষ সকলেই পাঁচ শ্ৰেণীৰ লোক আছিল বুলি বেদব্যাখ্যাকাৰসকলে মন্তব্য কৰিছে। কিন্তু পঞ্চজনা শব্দটো জাতি অৰ্থত ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য, শূদ্ৰ আৰু নিষাদ শ্ৰেণীৰ লোকক বুজাবলৈ ঋগ্বেদত ব্যৱহৃত হৈছিল বুলি আচাৰ্য যাস্কই মন্তব্য কৰে। প্ৰকৃততে ঋগ্বেদত জনশব্দটো কিছুমান সৰু সৰু গোটৰ লোকক বুজাবলৈহে ব্যৱহৃত হোৱা যেন লাগে। এই বেদৰেই কোনো কোনো মন্ত্ৰত কুৰুশ্ৰৱণ (১০-৩২-৯, ১০-৩৩-৪) বীতহব্য (৬-১৫-২,৩) ইক্ষাকু (১০-৬০-৪) প্ৰভৃতি জনজাতিলোকৰ বৰ্ণনা পৰিদৃষ্ট হয়।

বৈদিক যুগৰ ৰাজনৈতিক পৰিক্ৰমাত সেনা, সেনানী প্ৰভৃতিৰ ভূমিকাও মনকৰিবলগীয়া আছিল। সেনানী পদটোৰ উল্লেখে সেনাপতিৰ স্থিতি সম্বন্ধে এটি সম্যক ধাৰণা দিয়ে।[৪০] এইবেদৰ এঠাইত যদু নামৰ একশ্ৰেণীৰ লোকৰ উল্লেখ আছে।[৪১]

যৰ্জুবেদৰ সংকলনৰ সময়লৈ বৈদিক যাগ-যজ্ঞসমূহ এক বৃহৎ সামাজিক অনুষ্ঠানৰূপে গঢ়ি উঠিছিল। সেই সময়ত অনুষ্ঠিত হোৱা যাগ-যজ্ঞসমূহৰ অন্যতম আছিল ক্ষত্ৰিয়সকলে অনুষ্ঠিত কৰিবলগীয়া বাজপেয় আৰু ৰাজসূয় যজ্ঞ । প্ৰাচীন কালৰ ৰজাসকলে সম্ৰাট হোৱাৰ কামনাৰে বাজপেয় যজ্ঞ অনুষ্ঠিত কৰিছিল। আনহাতে সাৰ্বভৌমত্ব লাভ কৰিবলৈ ৰজাই ৰাজসূয় যজ্ঞৰ অনুষ্ঠান কৰিছিল। বৈদিক সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত শতপথ ব্ৰাহ্মণত এই দুয়োপ্ৰকাৰ যজ্ঞৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা উপলব্ধ হয়। উক্ত অনুষ্ঠানদ্বয়ত প্ৰয়োগ কৰিবলগীয়া মন্ত্ৰসমূহৰ উল্লেখ পোৱা যায় শুক্লযৰ্জুবেদত।

ৰাজসূয় যজ্ঞত ৰজাক অতি ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰে আধ্যাত্মিকতা, নৈতিক, সামাজিক, আদৰ্শাদি অৱগত কৰাই অভিষিক্ত কৰা হৈছিল। ৰজাই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰক বুলি ইচ্ছা কৰি তেওঁক অভিষিক্ত কৰোৱা হৈছিল বাবেই অনুষ্ঠানটিৰ নাম "ৰাজসূয়" ৰখা হৈছিল। বিভিন্ন জলাশয়ৰপৰা ষোড়শবিধ পানী সংগ্ৰহ কৰি আনি ৰজাক গা-ধুওৱা হৈছিল। সেই সময়ত তেওঁক ৰাজবিষয়ক বহু তত্ত্ব অৱগত কৰোৱা হৈছিল কিছুমান

সৰু সৰু যজ্ঞানুষ্ঠানৰ মাজেৰে। উদাহৰণস্বৰূপে উল্লেখ কৰিব পাৰি পূৰ্ণাহুতি ইষ্টিৰ

৪০। ঐ, ৭-২০-৫, ৯-৯৬-১, ১০-৩৪-১২, ৮৪-২

৪১। ঐ, ৮ ৬-৪৬, ৪৮

কথা। পূর্ণ শব্দই সম্পূর্ণতাক বুজায়। ৰজাই যাতে সম্পূর্ণকৈ এই বিশ্বৰ ওপৰত ৰাজত্ব কৰিব পাৰে, তাৰ বাবে পূর্ণাহুতি ইষ্টি সম্পাদন কৰিছিল।

সেইদৰে শত্রুসৈন্যৰ হাতৰপৰা দেশ উদ্ধাৰ কৰিবলৈ, ৰাক্ষস, পিশাচ প্রভৃতি অশুভ শক্তিক মষিমূৰ কৰিবলৈ আৰু প্রজাৰ সামাজিক জীৱন সুনিশ্চিত কৰিবলৈ ৰজাই 'ইন্দ্রতুৰীয়' নামৰ এটি যাগ সম্পাদন কৰিছিল। 'পঞ্চবাতীয়' নামৰ অইন এটি হোমৰ অনুষ্ঠান সম্পাদন কৰি ৰজাই পঞ্চবায়ুস্বৰূপী প্রাণবায়ুক সন্তুষ্ট কৰি পৰম আয়ুস লাভ কৰিছিল বুলি জনা যায়। 'অপামার্গ' নামৰ আন এটি হোম সম্পাদন কৰিলে ৰজাই তেওঁৰ অশুভ শক্তিবোৰ নাশ কৰিব পাৰে বুলি বিশ্বাস কৰা হৈছিল। পশুৰূপ ধন লাভ কৰিবলৈ 'ত্রিষংযুক্ত' হবিৰ অনুষ্ঠান কৰা হৈছিল। 'ৰত্নহবিংষী' নামৰ আন এটি মহান যাগৰ বর্ণনা লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে শতপথ ব্রাহ্মণত। ৰাজসূয় যজ্ঞ কৰিবলৈ লোৱা ৰজাগৰাকীয়ে এই যজ্ঞটো অতি গুৰুত্বসহকাৰে সম্পাদন কৰিছিল। এই যজ্ঞত ৰজাই ৰাজ্যশাসনত সর্বতোপ্রকাৰে সহায়-সহযোগ কৰা বাৰজন বিশেষ ব্যক্তিৰ ঘৰলৈ গৈ একোটিকৈ হোম সম্পাদন কৰিছিল বুলি জনা যায়। ৰজা এগৰাকীৰ দৃষ্টিত এওঁলোক মূল্যৱান ৰত্নৰ নিচিনা আছিল। সেইবাবেই হবিঃ অনুষ্ঠানটিৰ নাম থোৱা হৈছিল ৰত্নহবিংষী। সেইসকল ৰত্নসদৃশ ব্যক্তি আছিল সেনাধ্যক্ষ, পুৰোহিত, ৰজা (নিজে স্বয়ম) , ৰাজমহিষী, ৰাজকবি, গাঁৱৰ মুখিয়াল, ৰাজঅন্তেযপুৰৰ অধ্যক্ষ, ৰথচালক, কৰাদায় কৰোঁতা, দ্যূতকাৰী-চিকাৰী , দ্যূত আৰু পৰিত্যক্তা স্ত্রী।

আর্য্যসকলৰ দৃষ্টিত ৰাজ্য এখন সুচাৰুৰূপে পৰিচালনা কৰিবলৈ ৰজা, পুৰোহিত আৰু সমাজৰ সকলোশ্রেণীৰ প্রজাৰ সহায়-সহযোগৰ আৱশ্যকতা আছে। ৰজাক ৰাজকার্য্যত প্রোৎসাহিত কৰিবলৈ বহু সজ উপদেশ দিয়া হৈছিল। তেৰেঁই যে ৰাজ্যৰ ধাৰক আৰু ধর্মৰ পোষক সেয়া সর্বদা ৰজাক অৱগত কৰোৱা প্রত্যক্ষ হয়। দ্রষ্টাৰ এই প্রসংগত অভিব্যক্তি আছিল এনেধৰণৰ "যো হি ধর্মস্য পতিৰসৎ। যো হি পৰমতাং গচ্ছতিতং হি ধর্ম উপযন্তি"। অর্থাৎ যি ৰজাই সুচাৰুৰূপে নিজ কর্তব্য পালন কৰে তেওঁৰ ওচৰলৈ ধর্মদেব স্বয়ং আহে। ৰাজসূয় যজ্ঞত দীক্ষিত হোৱা ৰজাই নতুন সাজপাৰ পৰিধান কৰিব লাগিছিল। ৰজাৰ সাজপাৰক বোলা হৈছিল'তার্প্য' । বৰাহৰ ছালেৰে বনোৱা জোতা পিন্ধিছিল।[৪২] তদুপৰি তেওঁৰ হাতত এখন ধনু তুলি দিয়া হৈছিল।[৪৩] কেৱল ধনু তুলি দিয়াই নহয়, তাৰ লগত

৪২।   শতপথ ব্রাহ্মণ - ৫-৪-৩ ১৯
৪৩।   শতপথ ব্রাহ্মণ , ৫ ৩-৫ ২৭

শৰ, তূণ প্ৰভৃতিও দিয়া হৈছিল। তদুপৰি ৰজাৰ হাতত পাঁচটা পাশাগুটি তুলি দিয়া হৈছিল। এই পাঁচটা পাশাগুটিৰ প্ৰথম চাৰিটাক 'কৃত' বোলা হৈছিল, শেষৰটোক 'কলি' । এই গুটিকেইটা বিভীতক গছৰ গুটি নাইবা সোণেৰে বনোৱা হ'ব লাগিছিল। ইয়াৰ পিছত ৰজাৰ হাতত এখন তৰোৱাল তুলি দিয়া নিয়ম আছিল। ব্ৰাহ্মণেই হওক বা অধ্বৰ্যুই হওক এওঁলোক দুজনৰ যিকোনো এজনে ৰজাৰ হাতত তৰোৱালখন তুলি দিয়া কামটো কৰিছিল।[88] এই তৰোৱালখন ইন্দ্ৰদেৱৰ বজ্ৰ সদৃশ আছিল। বজ্ৰ সদৃশ তৰোৱাল ৰজাৰ হাতত তুলি দি ব্ৰাহ্মণ পুৰোহিতে ৰজাক নিজতকৈ কম বলৱান হোৱাৰ ব্যঞ্জনা কৰে। ব্ৰাহ্মণতকৈ কম বলৱান হোৱা ক্ষত্ৰিয় জাতিৰ ৰজা গৰাকী সৰ্বদা শত্ৰুসকলতকৈ অধিক বলৱান ৰূপে পৰিগণিত হোৱা সূচাইছিল। । এই তৰোৱালখন হাতত লৈ ৰজাই নিজ ভাতৃক, ৰাজভাতৃয়ে সূত বা স্থপতিলৈ, সূত বা স্থপতিয়ে গ্ৰামণীলৈ আৰু গ্ৰামণীয়ে সজাতলৈ দিয়ে। এইদৰে তৰোৱালখন ঘূৰোৱাৰ অন্তৰালত নিহিত হৈ আছিল এক বিশেষ তাৎপৰ্য। ৰজা যাতে আন লোকতকৈ অলপ হ'লেও শৌৰ্য-বীৰ্যত শ্ৰেষ্ঠ হয় আৰু ৰজাই যাতে কোনো বেয়া কাম কৰিব নোৱাৰে সেইবাবে তৰোৱালখন ঘূৰোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল।[8৫] ৰাজসূয় যজ্ঞত প্ৰবৃত্ত হোৱা ৰজাৰ অন্যতম কৰ্তব্যৰূপে বিবেচিত হৈছিল অভিষিক্ত হোৱাৰ পিছত এধাৰি পদুম ফুলৰ মালা পিন্ধাটো। বাৰটা পদুমফুলেৰে মালা গাঁথি ৰজাক পিন্ধোৱা হৈছিল। এই বাৰটা পদুমফুলে বাৰটা দিশৰ অভিব্যঞ্জনা কৰিছিল। ৰজাই যাতে সৰ্বদিশত প্ৰজাৰ সুৰক্ষা নিশ্চিত কৰিব পাৰে আৰু তেওঁৰ ৰাজত্ব সুদৃঢ় হয়, সেয়ে বাৰটা পদুমফুলৰ মালা এধাৰি প্ৰতীকাত্মকভাৱে ৰজাক পৰিধান কৰোৱা হৈছিল। আনহাতে বাৰটা মাহেৰে এবছৰ সম্পূৰ্ণ হয়। সেয়ে ৰজাৰ জীৱনলৈও যাতে সম্পূৰ্ণতা আহে সেইবাবেও এই মালাধাৰিৰ পৰিধান তেওঁৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য আছিল। এই পৃথিৱীত বহু সুগন্ধী ফুল উপলব্ধ হয়। কেৱল পদুমফুলৰ মালা ৰজাৰ বাবে কি কাৰণে নিৰ্দিষ্ট কৰা হ'ল সেই সম্বন্ধে দ্ৰষ্টাই ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি কয়, পদুম ফুল আকাশৰ প্ৰতীক । তৰাবোৰবো প্ৰতীক এই পদুমফুলেই। পদুমফুলৰ ঠাবিবোৰ অন্তৰীক্ষৰ প্ৰতীক, ফুলৰ ৰসপান কৰোঁতাৰ প্ৰতীক হৈছে এই পৃথিৱী। সেয়ে স্বৰ্গ-মৰ্ত্য আৰু অন্তৰীক্ষ - তিনিও লোক ৰজাই যাতে সুখ-স্বচ্ছন্দতাৰে ভোগ কৰিব পাৰে সেই বাবেই তিনিও লোকৰ প্ৰতীকাত্মক ৰূপত পদুমফুলৰ মালা ৰজাই পৰিধান কৰিছিল।[8৬]

88। ঐ, ৫-৪-৪-১৫

8৫। ঐ, ৫-৪-৪-১৯, তদ্ যদেবং সম্ প্ৰয়চ্ছ্যন্তে নেৎ পাপবস্য সমসদ্ যথা পূৰ্বসমদিতি। তস্মাদেবং সমপ্ৰয়চ্ছন্তে।

8৬। শত পথ ব্ৰাহ্মণ - ৫-৪-৫-১৪,

অথৰ্ববেদৰ সময়লৈকে ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰভাৱনাই পূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰা প্ৰত্যক্ষ হয়। কিয়নো , এই বেদত ৰজা নিৰ্বাচন, ৰাজ্যাভিষেক, সভা-সমিতি , পুৰোহিত কাৰ্য্য ব্যৱস্থাৰ পুংখানুপুংখ বৰ্ণনা প্ৰাপ্ত হয়। আনকথাত ক'বলৈ হ'লে অথৰ্ববেদৰ সংকলনৰ সময়ত এই ব্যৱস্থাই পূৰ্ণাৱয়ৱ লাভ কৰিছিল। 'ৰাজ-কৰ্মাণি' অৰ্থাৎ ৰজাৰ কৰ্তব্য বিষয়ক বহু জ্ঞানগৰ্ভ কথা অনৱদ্যভাৱে এই বেদত উন্মোচিত হৈছে।

ঋগ্বেদত প্ৰকাশিত হোৱাৰ দৰে ৰাজ্যৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট পদত অধিষ্ঠিত হোৱাৰ বাবে দেৱতাৰ অনুগ্ৰহ প্ৰাৰ্থনা কৰা বৰ্ণনা অথৰ্ববেদত দেখা নাযায়। ৰজাৰ নিৰ্বাচনত সভা আৰু সমিতি নামৰ জনপ্ৰতিনিধিমূলক গোট দুটাইহে নিৰ্ণায়ক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা প্ৰত্যক্ষ হয় এই বেদত। অথৰ্ববেদক লৌকিক বেদ বোলা হৈছিল। কাৰণ এইবেদত বেদৰ যাগ-যজ্ঞবোৰৰ বৰ্ণনা, দেৱ-দেৱতাদিৰ স্তুতি প্ৰভৃতিৰ পৰিৱৰ্তে আৰ্যসকলৰ লৌকিক জীৱনৰ আৰু গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ খুঁটি-নাটি কথাৰহে সাৰগৰ্ভ বৰ্ণনা উপলব্ধ হয়। অথৰ্ববেদীয় কবিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে যে সভা-সমিতি জগন্নিৰ্মাতা প্ৰজাপতিৰ দুগৰাকী দুহিতা।[৪৭] সেইসময়ত আৰ্যসকলে সভাক 'নৰিষ্ঠা' নামেৰে অভিহিত কৰিছিল। সভাত উপবিষ্ট সভাসদসকলে সৰ্বদা সহমত পোষণ কৰে অথবা জনমতেই উক্ত অনুষ্ঠানত প্ৰাধান্য লাভ কৰে। সেয়ে এয়া 'নৰিষ্ঠা' নামেৰে জনাজাত হৈছিল। সভা নৰৰ বা মানুহৰ সমাদৰৰ অনুষ্ঠান। সভাত উপবিষ্ট লোকসকল বিদ্বান হ'ব লাগিছিল।[৪৮] আচাৰ্য সায়ণে উক্ত মত সমৰ্থন কৰি কয়, " সভা বিদুষাং সমাজঃ" । সমিতি হৈছে যুদ্ধৰ বাবে আলোচনা-বিলোচনা কৰা, পৰামৰ্শ আগবঢ়োৱা এক সমন্বয়ৰ অনুষ্ঠান। (" সমিতি ঃ সংগ্ৰামিন জনসভা") । ইয়াক সংসদ নামেৰেও জনা যায়।[৪৯] সভা আৰু সমিতিত উপস্থিত থাকি যিজন সদস্যই নিজৰ প্ৰতিভাৰে সমূহ সদস্যক প্ৰভাৱিত কৰিব পাৰিছিল, তেৱেঁই তেওঁলোকৰ দলপতি বা ৰজাৰূপে নিৰ্বাচিত হোৱাৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছিল। ৰজাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব সংগ্ৰামৰ সময়তহে প্ৰকাশ হৈছিল।

সেই সময়ত আৰ্যসংস্কৃতি বৰ্হিভূত 'ব্ৰাত্য' নামৰ এক মিশ্ৰ জনজাতীয় লোকে আৰ্যসকলক যাগ-যজ্ঞ কৰাত আৰু ৰাজ্য শাসনত বহু বাধা-বিঘিনি দিছিল বুলি জনা যায়। আৰ্যসকলক সকলো সময়তে অশান্তি দিয়া এইসকল বেদবিৰোধী লোকক প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ সভা আৰু সমিতিৰ সদস্যসকল সচেষ্ট থাকিছিল।

৪৭। অথৰ্ববেদ - ৭-১২-১, সভা চ মা সমিতিশ্চাৱতাং প্ৰজাপতেৰ্দু হিতৰৌ সংবিদানে।

৪৮। ঐ, ৭-১২-২,

৪৯। ঐ, ৭-১২-৩,

তেওঁলোকেই সেই সকলক আগভেটি ধৰিছিল।[৫০] সভা আৰু সমিতিৰ সদস্যসকল যোৱাৰ পিছতহে গৈছিল সৈনিক সকল।

ৰজা নির্বাচনত মুখ্য ভূমিকা লৈছিল পুৰোহিত আৰু প্রজাই। ৰজাক বোলা হৈছিল'একৰাট্'। ৰাজ্যৰ শাসনভাৰ লোৱা ক্ষত্রিয়ই অচিৰেই প্রজাৰ সমর্থন লাভ কৰিছিল আৰু প্রজায়ো তেওঁৰ প্রতি আনুগত্য প্রদর্শন কৰিছিল।[৫১] পুৰোহিতে প্রজালৈ আহ্বান জনাইছিল যাতে, তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ ৰাষ্ট্রাধিপতি গৰাকীলৈ সকলো ক্ষেত্রতে সহায়-সহযোগ আগবঢ়ায়। শৌর্য-বীর্যত ৰজাক 'দেৱৰাজ ইন্দ্র' ৰ সমকক্ষ বুলি ভবা হৈছিল। ৰাজসিংহাসনত উপবিষ্ট হৈ ৰজাই প্রথমতে দেৱতাসকললৈ হবিঃ প্রদান কৰি পিছত ৰাজকার্যত মনোনিবেশ কৰিছিল।[৫২] আর্যসকলৰ আশা আছিল যাতে তেওঁলোকৰ ৰজাগৰাকী স্বেচ্ছাচাৰী নহয়। প্রজাৰ মাজত তেওঁৰ স্বোপার্জিত ধন বিলোৱাৰ দৃষ্টান্তও ইয়াত পৰিলক্ষিত হয়। [৫৩] ৰজাক ৰাজসিংহাসনত বিধিপূর্বক বহুৱাই নিজৰ প্রাপ্য দক্ষিণা লৈ পুৰোহিতে স্বগৃহলৈ প্রত্যাবর্তন কৰিছিল।

ৰাজ্যৰপৰা নির্বাসিত হোৱা ৰজাক ৰাজ্যলৈ ওভতাই আনি সিংহাসনত বহুৱাবলৈ পুৰোহিতসকলে যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছিল বুলি অথর্ববেদীয় দ্রষ্টাৰ উক্তিৰপৰা জনা যায়। ইয়াৰ বাবে সৌত্রামণি যজ্ঞৰ অনুষ্ঠান কৰি তাত বৰুণদেৱতালৈ প্রার্থনা জনোৱা হৈছিল। [৫৪] উক্ত বেদৰ ৪-৮ সূক্তত ৰজাৰ ৰাজ্যাভিষেকৰ মনোমোহা বর্ণনা পৰিদৃষ্ট হয়। কোনো এক বৃহৎ নদীৰপৰা জলাহৰণ কৰি পুৰোহিতে ৰজাৰ বাবে সিদ্ধান্নৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। পিছত যজ্ঞবেদীৰ দক্ষিণ দিশত দর্ভৰ ওপৰত ৰজাক থিয় কৰাই পানীৰে গা ধুৱোৱা হৈছিল। ৰজা আৰু পুৰোহিতে খালী পাত্র কিছুমান পানীৰে পূর্ণ কৰিছিল। এখন আসনত ষাঁড় গৰুৰ ছাল পাৰি ৰজাক বহিবলৈ দি পূর্বেই প্রস্তুত কৰি থোৱা সিদ্ধান্ন খাবলৈ দিছিল। যেঁৰাত উঠি ৰজাই প্রতীকাত্মকভাৱে পূবদিশলৈ গতি কৰিছিল। অনুষ্ঠানৰ অন্তত পুৰোহিতলৈ দক্ষিণাৰূপে এহেজাৰ গৰু অথবা এখন উৎকৃষ্ট গাঁও আগবঢ়োৱা হৈছিল। ঠায়ে-ঠায়ে ৰাজ্যাভিষেক অনুষ্ঠানত আভৰণৰূপে বাঘৰ ছাল ব্যৱহাৰ কৰাৰো বর্ণনা প্রত্যক্ষ

৫০। অথর্ববেদ, ১৫-৯-২,৩,

৫১। ঐ, ৩-৪-১, (নমস্যো ভৱেহ)

৫২। ঐ, ৩-৪-৪,৫,৬,

৫৩। ঐ, ৩-৪-২, বর্ষ্মন্ ৰাষ্ট্রস্য ককুদি প্রয়স্ব ততোন উগ্রো বি ভজা বসূণি।

৫৪। অথর্ববেদ, ৩-৩-২,৩, অদ্ভ্যস্ত্বা ৰাজা বৰুণো হ্বয়তু, সোমস্ত্বা হ্বয়তু পর্বতেভ্যঃ।

হয়। চাৰিজন ৰজা, চাৰিজন বনুৱা আৰু প্ৰজাই ভাগলোৱা ৰাজ্যাভিষেক অনুষ্ঠানত পুৰোহিতে অভিষিক্ত হোৱা ৰজাজনক সৰ্বতোপ্ৰকাৰে দেশৰক্ষাৰ মন্ত্ৰেৰে মন্ত্ৰপুত কৰিছিল বুলি অৰ্থবন্ ঋষিৰ উক্তিৰ পৰা জানিব পাৰি। ৰাজ্যৰ বাবে অভিষিক্ত হোৱা ক্ষত্ৰিয়ই নিজদেশত প্ৰভূত পৰিমাণৰ অন্নৰূপ সম্পদৰ যোগান ধৰা, অন্নৰ ব্যৱস্থা কৰা এই ব্যক্তিগৰাকী প্ৰজাৰ ঈশ্বৰৰূপত অৱতীৰ্ণ হোৱা, সেইজন ক্ষত্ৰিয়কেই ধৰ্ম আৰু অধৰ্মৰ মূলমন্ত্ৰ অৱগত কৰাই দুষ্টৰ নিধন আৰু শান্তলোকৰ পালনৰ বাবে ৰাজসূয় যজ্ঞৰ অনুষ্ঠানেৰে দীক্ষিত কৰা আৰু এইজন দীক্ষিত ৰজাই দুষ্টৰ দমন আৰু শান্তৰ পৰিপালন কৰি ৰাজ্যৰ সমৃদ্ধি সাধন কৰা উচিত বুলি ভৱা ইত্যাদি অলেখ কথা অথৰ্ববেদীয় দ্ৰষ্টাই স্পষ্টভাৱে ব্যঞ্জনা কৰিছে।[৫৫] উক্ত মন্ত্ৰৰ ওপৰত প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰি আচাৰ্য সায়ণে কয় " যিটি অনুষ্ঠানৰ সহায়ত ৰাজ্যাধিপতি এগৰাকীক নিজৰ কৰ্তব্যাকৰ্তব্য সম্বন্ধে অৱগত কৰোৱাই প্ৰজাৰ সুৰক্ষা যে তেওঁৰ ওপৰত ন্যস্ত হৈছে সেয়া জনোৱা হয়, সেয়ে ' ৰাজসূয় যজ্ঞ '।[৫৬] পুৰোহিত এগৰাকীৰ ইতি কৰ্তব্যতো সম্বন্ধেও উক্ত বেদত বহু তথ্য উন্মোচিত হৈছে। সকলো সময়তে যুদ্ধ আৰু শান্তিৰ বাবে ৰজাৰ সৈতে নিজকে জড়িত কৰি, প্ৰজাৰ ধৰ্মীয়, সামাজিক, ৰাজনৈতিক , নৈতিক স্বাৰ্থ সুৰক্ষিত হোৱাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি ৰজাক সুপৰামৰ্শ প্ৰদান কৰাটোৱেই পুৰোহিতৰ প্ৰধান কৰ্তব্যৰূপে বিবেচিত হৈছিল। পুৰোহিতে ৰজাক অথৰ্ববেদৰ ৪-২২ সূক্তটো পাঠকৰাই দিনে শান্তিজল ছটিয়ায়। ৰজা যাতে এজন সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ যোদ্ধা ৰূপত অৱতীৰ্ণ হ'ব পাৰে তালৈ তেওঁ সততে ধ্যান দিছিল। প্ৰজালৈ তেওঁ আহ্বান জনাইছিল যাতে তেওঁলোকে ৰজালৈ পশুধনৰূপ সম্পদ আগবঢ়ায় । ৰজাৰ সুৰক্ষা নিৰ্ধাৰণ কৰিবলৈ অথৰ্ববেদৰ সংকলনৰ সময়লৈ বহু সুৰক্ষা কবচ ৰজাক পৰিধান কৰোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। ৰাজ্যাভিষেকৰ সময়ত ৰজাক বিশেষভাৱে তৈয়াৰ কৰা সাজপাৰ পিন্ধোৱা হৈছিল।[৫৭] যুদ্ধলৈ যাবলৈ ওলোৱা ৰজাৰ বিজয় সূচনা কৰিবলৈ তেওঁ উঠি যোৱা ৰথখনৰ যথেষ্ট যত্ন লোৱা হৈছিল। যুদ্ধ-যাত্ৰাত দুন্দুভিৰো তাৎপৰ্য হৃদয়ঙ্গম কৰা হৈছিল। এই দুন্দুভি মাটিৰে সজা দুন্দুভি আছিল। সেয়ে ইয়াক 'ভূমি দুন্দুভি' আখ্যা দিয়া হৈছিল। ৰাজ কাৰ্য্যত ব্ৰাহ্মণ পুৰোহিতৰ ভূমিকা বাৰুকৈয়ে অনুভূত হৈছিল।

৫৫। অথৰ্ববেদ , ৪-৮-১

৫৬। সায়নভাষ্যম , ৪-৮-১, " ৰাজা সূৰতে অনুজায়তে জগদ্ৰক্ষণবিধৌ যেন কৰ্মণা তদ্ ৰাজসূয়ম্ অভিষেকাখ্যম্ ইদং কৰ্ম অনুতিষ্ঠতীত্যৰ্থঃ"।

৫৭। অথৰ্ববেদ - ১৯-২৪-৪,

ঋগ্বেদৰ অন্তৰ্গত ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণতো বৈদিক যুগৰ ৰাজনৈতিক চিত্ৰ অতি সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে। এই ব্ৰাহ্মণত ৰাজসূয় যজ্ঞত পঠিতব্য ঋগ্বেদৰ মন্ত্ৰসমূহৰ তত্ত্বাৰ্থ প্ৰকাশিত হৈছে। উক্ত প্ৰসঙ্গতেই ৰাজসূয় যজ্ঞ কৰিবলৈ লোৱা ৰজা এগৰাকীয়ে পুনৰভিষেক নামৰ এক বিশেষ অনুষ্ঠান সম্পাদন কৰাৰ বিৱৰণ উপলব্ধ হয়।

পুনৰভিষেক কৰ্মৰ অনুষ্ঠানৰ বাবে আৱশ্যক হৈছিল কেইপদমান পদাৰ্থৰ। যজ্ঞানুষ্ঠানৰ পূৰ্বতে এই কেইবিধ বস্তু যেনে- এখন ডম্বৰুকাঠৰ আসন, বাঘৰ ছাল এখন, এপাট ডম্বৰু কাঠৰ চামুচ, ডম্বৰু কাঠৰেই এডাল লাঠি আৰু চামুচত ল'বলগীয়া দধি-মধু-ঘিঁ, মেঘৰ গৰ্জনত আৰু ৰ'দ দি থকা অৱস্থাত নিগৰি অহা বৰষুণৰ পানী , ঘাঁহ, যৱৰ কলি, সুৰা (মদ) আৰু দুৰ্বা (দুবৰিবন) গোটাই আনি যজ্ঞভূমিৰ একাষত ৰখা হৈছিল। উক্ত আসনখনত বাঘৰ ছালখন পাৰি দিয়া হৈছিল।

অভিষিক্ত হোৱাৰ সময়ত তিনিটা ব্যাহৃতিৰ উচ্চাৰণ , সোম-সুৰাপান, ব্ৰহ্ম নমস্কাৰ প্ৰভৃতি সমাধা কৰিব লাগিছিল। ব্ৰহ্মাদেৱলৈ কৰা নমস্কাৰে ৰজাক সমৃদ্ধিৰ পথত আগুৱাই নিয়ে বুলি ভবা হৈছিল। দ্ৰষ্টাই কৈছে, ব্ৰহ্মাশব্দ উচ্চাৰণ কৰি ৰজাই সদায় ব্ৰাহ্মণসকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন কৰে। সেইবাবেই তেওঁৰদ্বাৰা শাসিত ৰাষ্ট্ৰই সমৃদ্ধি লাভ কৰে।[৫৮] ফলত ৰজাৰ যোগ আৰু ক্ষেমৰ প্ৰাপ্তি হয়।[৫৯] পুনৰাভিষেক কৰ্মত দিশৰ পূজা প্ৰত্যক্ষ হয়। ঋগ্বেদীয় দ্ৰষ্টাসকলে ৰজাই সৰ্বদিশত প্ৰভুত্ব বিস্তাৰ কৰাটো ইচ্ছা কৰিছিল। যিটি দিশৰপৰাই তেওঁ যাত্ৰা আৰম্ভ নকৰক তেওঁৰ দিশৰ অধিপতি দেৱতাই কৃপা কৰক বুলিয়েই বেদকালীন সমাজত পুৰোহিতে ৰজাক দিশবোৰৰ পূজা কৰোৱাইছিল। তেওঁলোকৰ মানত উত্তৰ-পূব দিশটো অতি মঙ্গলজনক দিশ। এই দিশত যুদ্ধযাত্ৰা কৰিলে ৰজা বিজয়ী হয় বুলি ভবা হৈছিল। এই দিশটিৰ নাম সেয়েহে 'অপৰাজিতা দিশ' ৰখা হৈছিল। ৰজাই যাতে নিঃশত্ৰু হৈ ৰাজ্য শাসন কৰিব পাৰে তাৰ বাবে ৰজাই স্বগৃহত 'প্ৰপদ' নামৰ যজ্ঞ এটিৰ অনুষ্ঠান কৰিছিল। ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণতেই পৰিদৃষ্ট হয় ৰজাই ল'বলগীয়া শপত বাক্যসমূহ। অভিষিক্ত হোৱা ৰজা এগৰাকীয়ে যাতে কেতিয়াও নিজৰ গুৰুদেৱৰ প্ৰতি দ্ৰোহ আচৰণ নকৰে সেই উদ্দেশ্যে গুৰুৰপৰা শপত বাক্য গ্ৰহণ কৰে আৰু

৫৮। ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণ, ৮-২-৫, তদ্ যত্ৰ বৈ ব্ৰহ্মণঃ ক্ষত্ৰং বমানেতি তদ্ৰাষ্ট্ৰং সমৃদ্ধং তদ্ বীৰবদাহ অস্মিন্ বীৰো জায়তে।

৫৯। ঐ, ৮-৩,

সেই শপতবাক্যসমূহ উচ্চাৰণ কৰি গুৰুক প্ৰত্যয় নিয়ায় দ্ৰোহ আচৰণ নকৰাৰ।

সেই শপত বাক্য ৰজাই শ্ৰদ্ধাৰে পাঠ কৰিছিল। শপত বাক্যটি আছিল এনেধৰণৰ – 'কেতিয়াবা যদি তেওঁ গুৰুৰ ওচৰত দ্ৰোহ আচৰণ কৰে, তেন্তে যিটি ৰাতিত তেওঁ জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু যিটি ৰাতিত তেওঁৰ পৰলোক প্ৰাপ্তি হ'ব এই সময়ছোৱাত উপাৰ্জিত সুকীৰ্তি, আয়ু, বিত্তাদি এই সকলোবোৰ তেওঁ ত্যাগ কৰিব।"

ক্ষত্ৰিয়ৰ ৰাজ্যাভিষেকৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণত প্ৰাচীন ভাৰতীয় বহু ৰজাৰ কীৰ্তি গাঁথা বৰ্ণিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কেৱল কীৰ্তি আৰু আৰু যশস্যাই নহয়, সেই ৰজা আৰু পুৰোহিত উভয়ৰে মাহাত্ম্য, ৰজাসকলৰ দান -দক্ষিণা আদিও এই শাস্ত্ৰত অতি সুন্দৰভাৱে বৰ্ণিত হৈছে। সেইসকল ভূপতিৰ অন্যতম আছিল জন্মেজয়, পৰীক্ষিত, শাৰ্যাত শতানীক, আম্বাষ্ঠ্য যুধাশ্ৰৌষ্ঠি, ভৌৱন, বিশ্বকৰ্মা, সুদা, মৰুত, অঙ্গ, আৰু ভৰত দৌষ্যন্তি। এই সকল ৰজাই তেওঁলোকৰ জীৱিত সময়ছোৱাত নিজৰ শৌৰ্য-বীৰ্যেৰে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড পৰিভ্ৰমণ কৰি, ৰাজ্য জয় কৰি অশ্বমেধ যজ্ঞ সম্পাদন কৰি পুৰোহিতসকললৈ প্ৰভূত পৰিমাণৰ দান-দক্ষিণা কৰি কীৰ্তি অৰ্জন কৰিছিল। তেওঁলোকৰ যশস্যা সৰ্বত্ৰ বিয়পি পৰিছিল। দান-দক্ষিণা সমূহৰ ভিতৰত পশুৰ উপৰিও ভূমি, দাসী, সুৱৰ্ণ প্ৰভৃতি মুখ্য আছিল। দৌষ্যন্তি ভৰতৰ দান-দক্ষিণাই তেওঁলৈ ইমান যশস্যা আনি দিছিল যে দ্ৰষ্টাৰ দৃষ্টিত পৃথিৱীত বসবাস কৰা পাঁচশ্ৰেণীৰ প্ৰজাই সাধাৰণ মানুহে হাত মেলিলেই স্বৰ্গ স্পৰ্শ কৰিব নোৱৰাৰ দৰে তেওঁৰ কীৰ্তি স্পৰ্শ কৰিব পৰা নাছিল। ৬০

অথৰ্ববেদত বৰ্ণিত হোৱাৰ দৰে ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণতো ৰাজকাৰ্যত পুৰোহিত গৰাকীৰ যে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছিল সেয়া স্পষ্টভাৱে কোৱা হৈছে। ৰজাই এগৰাকী বিদ্বান ব্ৰাহ্মণকহে পুৰোহিতৰূপে বৰণ কৰিব লাগিছিল। সেই পুৰোহিত গৰাকীক তেওঁ সসম্মানে নিজৰ ঘৰত ৰাখিছিল। ৰজাৰ আতিথ্যত সন্তুষ্ট হোৱা পুৰোহিতে ৰজাৰ সৰ্বাঙ্গীন উন্নতিত অৰিহণা যোগাইছিল। সমুদ্ৰই যিদৰে ভূমিক আগুৰি থাকে তেনেদৰে বিদ্বান ব্ৰাহ্মণ হিতৈষী পুৰোহিত এগৰাকীয়ে ৰজাক সৰ্বদা আবৰি থাকে। তেৱেঁই ৰাষ্ট্ৰৰ ৰক্ষক। এনে পুৰোহিতৰ সহায়-সহযোগ লাভ কৰি সকলো ৰজাই সুখ-শান্তিৰে ৰাজ্য শাসন কৰিব পাৰে।

৬০। ঐ, ৮-৪-৯

উপসংহাৰ

ঋগ্বেদৰপৰা আৰম্ভ কৰি অথৰ্ববেদলৈ আৰু ব্ৰাহ্মণ সাহিত্যত পৰিদৃষ্ট হোৱা ৰজা আৰু ৰাজবিষয়ক তথ্যসমূহৰ বৰ্ণনাৰপৰা এটা স্থিৰ সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যায় যে — প্ৰাচীন ভাৰতত আৰ্যসকলে সদায় সম্মুখীন হোৱা বহিঃশত্ৰুৰ আক্ৰমণ, অনাৰ্যসকলৰ বেদবিৰোধী কাৰ্য্যকলাপ আৰু সমাজৰ অশুভ শক্তিসমূহৰ সৈতে যুঁজ বাগৰ দি এটা সময়ত তেওঁলোকৰ মাজৰপৰাই সবল নেতৃত্ব দিব পৰা শূৰশালী ব্যক্তি এগৰাকীক 'ৰজা" বা অধীশ্বৰ পাতি ৰাষ্ট্ৰভাৱনাৰ দিশ উন্মোচিত কৰিছিল। ভাৰতৰ ভৌগোলিক স্থিতিয়েও সূচনা কৰে যে - এই দেশলৈ সমুদ্ৰপথেৰে, নদীপথেৰে আৰু পৰ্বতৰ সন্ধিবোৰেৰে বহু বহিৰাগতৰ প্ৰৱেশৰ সুবিধা আছিল। আৰ্যসকলে তেওঁলোকৰ সামাজিক জীৱনত দেৱ-দেৱতাৰ স্তুতি-প্ৰস্তুতিৰে যি বৃহৎ যজ্ঞসংস্কৃতি গঢ়ি তুলিছিল সেয়া নস্যাৎ কৰিবলৈ বহিৰাগতসকলে সৰ্বদা তৎপৰ হৈ থাকিছিল। বহিঃশত্ৰুৰ পৰাই নিজৰ জনমভূমিক ৰক্ষা কৰিবলৈ আৰ্যসকলৰ হৃদয়ত যি ৰাষ্ট্ৰভাৱনাৰ উন্মেষণ হৈছিল , সেয়া আজি পৰ্যন্ত ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰব্যৱস্থাত চলি আহিছে। ৰজা আৰু প্ৰজাৰ মাজত সম্বন্ধ কেনে হোৱা উচিত সেই সম্বন্ধে পুনৰ ক'বৰ আৱশ্যক নাই। ৰাজসূয় যজ্ঞত প্ৰবৃত্তহোৱা ৰজা গৰাকীক সেয়া বাৰম্বাৰ অৱগত কৰোৱা হৈছিল। প্ৰজাৰ পালকেই ৰজা (বিশানৈবৈনমেতত্ পতিং কৰোতি), প্ৰজাসকলে যাতে ৰজাৰ প্ৰতি স্থিৰ দৃষ্টিভাৱাপন্ন আৰু বিশ্বাসী হৈ থাকে ; তেওঁ যাতে সম্ৰাট হৈ বিৰাজমান হৈ ৰয় ইত্যাদি ৰাজসূয় যজ্ঞত অভিষিক্ত হোৱা ৰজা গৰাকীক অৱগত কৰোৱা হৈছিল। তদুপৰি ৰাজকাৰ্যত ব্ৰাহ্মণ পুৰোহিতৰ নিয়োগকৰণ আৰু ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰতি ৰজাৰ আনুগত্যৰ প্ৰদৰ্শন ইত্যাদিৰপৰা তদানীন্তন বৈদিক আৰ্যসকলৰ মহানুভৱতা লক্ষ্য কৰা যায়। ঋষিয়ে স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰিছে যে আনুগত্য প্ৰকাশ কৰি ৰাজ্যশাসন কৰিছিল বাবেই ৰজাই প্ৰভূত যশস্যাৰ অধিকাৰী হৈছিল।[৭] ৰাজসূয় যজ্ঞানুষ্ঠানদ্বাৰা ৰজা এগৰাকীয়ে যি সাৰ্বভৌমত্ব লাভ কৰিছিল সেয়া ৰজা, ৰাজপুত্ৰ, পুৰোহিত আৰু সমূহ প্ৰজাৰ সম্মিলিত প্ৰচেষ্টাৰ ফলত সম্ভৱপৰ হৈছিল।[৮] তদানীন্তন সমাজত ৰজাই দ্যূতখেল খেলা, দ্যূতকাৰীৰ গৃহলৈ যোৱা আৰু পাশাখেলৰ গুটি হাতত লৈ দীক্ষিত হোৱা ইত্যাদিয়ে ৰজাৰ জীৱনত পাশাখেলৰ গুৰুত্ব থকাটো সূচনা কৰে। আৰ্যসকলে ধাৰণা কৰি লৈছিল যে - পাশাখেলৰ গুটিবোৰ এঙাৰসদৃশ প্ৰদীপ্ত। অৰ্থাৎ এঙাৰে যিদৰে মানুহক পীড়া দিয়ে, ঠিক তেনেদৰে পাশাগুটিয়ে পাশাখেলুৱৈক কষ্ট দিয়ে। পাশাৰূপী অগ্নিদেৱৰ প্ৰশমনৰ বাবেই ৰজাৰ হাতত পাশাগুটি তুলি দিয়া হৈছিল।

প্ৰাসঙ্গিক পুথি

১। *অথৰ্ববেদসংহিতা* ঃ কৃষ্ণদাস অকাডেমী, বাৰাণসী, ১৯৮০ চন।

২। *ঋগ্বেদ সংহিতা*ঃ বৈদিক সংশোধন মণ্ডলৰপৰা প্ৰকাশিত। ১৯৮৩ চন ।

৩। *ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণ* ঃ ড° সুধাকৰ মালবীয় সম্পাদিত , তাৰা প্ৰিন্টিং হাউছ বাৰাণসী, ১৯৮৬ চন।

৪। *শতপথ ব্ৰাহ্মণ*ঃ জ্ঞান পাব্লিছিং হাউছ, দিল্লী পুনমুৰ্দ্ৰিত ১৯৮৭ চন।

৫। *The Vedic Age* : General Editor, R.C. Majumdar, Bharatia Vidya Bhavan Bombay, 1971। ◻◻

প্ৰাচীন ভাৰতৰ শিক্ষা প্ৰথা

● নিশিপদ দেৱচৌধুৰী

শিক্ষানুষ্ঠান প্ৰকৃততে এটা জাতিৰ আদৰ্শৰ দাপোন। শিক্ষাই সকলোকে সভ্যতাৰ সত্তা বুজিবলৈ সমৰ্থ কৰে। প্ৰাচীন ভাৰতৰ সভ্যতা হৈছে বিশ্বৰ এক অতি গুৰুত্ব পূৰ্ণ আৰু মহৎ সভ্যতা। প্ৰকৃততে ভাৰতীয় সভ্যতা জানিবলৈ হ'লে প্ৰাচীন ভাৰতীয় শিক্ষা পদ্ধতিৰ সম্যক জ্ঞান আয়ত্ব কৰিব লাগিব।

বৈদিক সাহিত্যৰ পাততেই ভাৰতীয় শিক্ষাৰ মুকুল অঙ্কুৰিত হোৱা দেখা যায়। বেদ সাহিত্যৰ সৰ্বত্ৰ জ্ঞানৰ প্ৰশংসা আৰু অজ্ঞানৰ নিন্দা লিপিবদ্ধ হৈছে। জ্ঞানেই শিক্ষাৰ মূল। ঋগ্বেদৰ জ্ঞানসূক্তত[1] অতি সুন্দৰভাৱে জ্ঞানৰ তাৎপৰ্য শুনিবলৈ পোৱা যায়। ঋগ্বেদীয় দ্ৰষ্টাই উপলব্ধি কৰিছিল যে জ্ঞানীয়েহে জ্ঞানৰ মোল বুজে। তেওঁলোকেই জগতৰ কল্যাণসাধন কৰোঁতা। বেদাৰ্থজ্ঞানেই জগতৰ পথ প্ৰদৰ্শন কৰে। অজ্ঞানীলোক শ্ৰদ্ধাবিহীন হোৱা বাবে মাঙ্গলিক কাৰ্য সাধিব নোৱাৰে। (ঋগ্বেদ, ১০-৭১-৬, শৃ ইম্ য্যণোতি অলকং শৃণোতি নহি প্ৰবেদ সুকৃতস্য পন্থাম্) জ্ঞান ত্ৰিনয়ন স্বৰূপ। জ্ঞানে মানুহক সকলো ক্ষেত্ৰত শুদ্ধ পথেৰে কৰ্ম কৰিবলৈ শিকায়। সেয়ে বেদ অধ্যয়ন প্ৰাচীনকালৰ ছাত্ৰৰ বাবে বাধ্যতামূলক আছিল। বেদশাস্ত্ৰই জ্ঞানৰ মূল। এই বেদ শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰাবলৈ প্ৰাচীন ভাৰতত 'উপনয়ন' নামৰ বৈদিক সংস্কাৰ সাধন কৰা হৈছিল। গুৰুৰ ওচৰত থাকি বেদ শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰোৱাই 'উপনয়ন' সংস্কাৰৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল। ভৰদ্বাজ মুনিয়ে কৈছে, উপনয়নাখ্যং যৎকৰ্ম বিদ্যাৰ্থং তদুদীৰিতম্ ইতি (ভৰদ্বাজ গৃহ্য সূত্ৰ)। উপনয়ৰ সহায়ত ত্ৰৈবৰ্ণিকপুৰুষে দেৱতাৰ সামীপ্য লাভ কৰে। (গুৰোব্ৰতানাং বেদস্য নযস্য নিয়মস্য চ। দেৱতানাং সমীপং বা যেনাসৌ নীয়তে দ্বিজঃ।।) ওপৰোক্ত কাৰণৰ বাবেই বেদ কালীন উপনয়ন সংস্কাৰক শিক্ষাৰ 'সোপান' বুলি কোৱা হয়। এই অনুষ্ঠানত আচাৰ্যই এজন বালকক শিষ্যৰূপে আদৰি লয়। ছাত্ৰই শিক্ষকৰ ওচৰলৈ আহি এইদৰে বিদ্যা যাজ্ঞা কৰে—মই ছাত্ৰ হ'বলৈ আপোনাৰ ওচৰলৈ

১। ঋগ্বেদ ঃ ১০—৭১

আহিছোঁ। অনুগ্ৰহ কৰি আপুনি মোৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহন কৰক। সবিতা দেৱৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে প্ৰেৰিত হৈ মই ছাত্ৰ হ'বলৈ আহিছোঁ।" (হিৰণ্যকেশীগৃহ্যসূত্ৰ) আপস্তম্ব ধৰ্ম সূত্ৰইও জ্ঞানলাভ কৰিবলৈ যে দূৰ দূৰণিৰপৰা আৰ্যসকল গুৰুগৃহলৈ ধাপলি মেলিছিল আৰু উপনয়ৰ জৰিয়তে যে সেয়া সম্ভৱ হৈছিল সেয়া বৰ স্পষ্টভাৱাত প্ৰকাশ কৰিছে। (আপস্তম্ব ধৰ্মসূত্ৰ, ১-১-১ (৯-১০)-উপনয়নং বিদ্যাৰ্থস্য শ্ৰুতিতঃ সংস্কাৰং। সৰ্বেভ্যো বেদেভ্যঃ সাবিত্ৰ্যনুচ্যত ইতি হ ব্ৰাহ্মণম্)।

আৰ্যসকলে শিক্ষাৰম্ভ কৰাৰ কোনো নিদিষ্ট সময় নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা প্ৰত্যক্ষ নহয়। কোনো কোনো শাস্ত্ৰৰ মতে ব্ৰাহ্মাণে ৮ বছৰ বয়সত, ক্ষত্ৰিয়ই ১১বছৰ বয়সত আৰু বৈশ্যই ১৩ বছৰ বয়সত শিক্ষা আৰম্ভ কৰিছিল।

আৰুণিতনয় শ্বেতকতুই পিতৃৰ আদেশত বেদ অধ্যয়ন কৰিবলৈ গুৰুগৃহলৈ গৈছিল। তেতিয়া তেওঁৰ দ্বাদশবছৰ। গুৰুগৃহত তেওঁ বাৰবছৰ ধৰি বেদ শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰিছিল। (ছান্দোগ্য উপনিষদ ৬/১) তৎস্বত্তেও তেওঁৰ আত্মজ্ঞান হোৱা নাছিল। পিচত অবশ্যে নিজৰ পিতৃদেৱৰ পৰা তেওঁ এই জ্ঞান আয়ত্ব কৰে।

শিক্ষাই মানুহক কৰে প্ৰগতিশীল। সেয়ে ছাত্ৰৰ শাৰিৰীক, মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক বিকাশৰ বাবে আচাৰ্যসকলে প্ৰাচীন কালত ছাত্ৰক নানাভাৱে শিক্ষা প্ৰদান কৰিছিল। প্ৰসিদ্ধ স্মৃতিকাৰ আচাৰ্য মনুৱে শাৰীৰিক সুচিতাক শিক্ষাৰ প্ৰথম খোজ বুলি অভিহিত কৰি ছাত্ৰই পালন কৰিলগীয়া প্ৰধান কৰ্তব্য আঙুলিয়াই দি এইদৰে কৈছে, শিক্ষকে ছাত্ৰক প্ৰথমতেই শৌচ ক্ৰিয়াৰ শিক্ষা দিব, পিছত আচমনৰ জ্ঞান, সন্ধ্যাবন্দনাদি আৰু সন্ধিয়া হোমৰ অনুষ্ঠান কিদৰে কৰিব লাগিব সেই বিষয়ে উপদেশ দিব। (মনুসংহিতা, ২-৬৯, উপনীয় গুৰুঃশিষ্যং শিক্ষায়েচ্ছৌচমাদিতঃ। আচাৰমগ্নিকাৰ্যঞ্চ সন্ধ্যোপাসনমেব চ।)

কৃষ্ণযজুৰ্বেদীয় তৈত্তিৰীয় উপনিষদত গুৰুশিষ্যৰ শিক্ষাপ্ৰদানৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰা যায়। এই উপনিষদৰ দ্ৰষ্টাই এইদৰে অনুশাসন দিছে যে প্ৰাণীয়ে সংসাৰত পুৰুষাৰ্থ সাধন কৰিবলৈ বৈদিক আৰু স্মাৰ্ত কৰ্ম কৰিব লাগে। এইবোৰ জ্ঞান অথলে নাযায়। ঋষিয়ে বৈদিক আৰু স্মাতকৰ্মৰ গুৰুত্ব বুজাবলৈ এইদৰে উপদেশ দিছে—

ঋতং ব স্বাধ্যায় প্ৰবচনে চ। সত্যং চ
স্বাধ্যায়প্ৰবচনে চ। তপশ্চ স্বাধ্যায় প্ৰবচনে
চ। দমশ্চ স্বাধ্যায় প্ৰবচনে চ। শমশ্চ
স্বাধ্যায় প্ৰবচনে চ। অগ্নয়শ্চ স্বাধায় প্ৰবচনে
চ। ইত্যাদি। (তৈত্তিৰীয় উপনিষদ, ১/৯)

অৰ্থাৎ ছাত্ৰই সৰ্বদা ঋত সত্য শম দম প্ৰভৃতিৰ অনুশালন কৰিব লাগে। এই সকলোৰে মূলত আছে স্বাধ্যয় আৰু প্ৰবচন। অৰ্থাৎ বেদাভ্যাস আৰু বেদৰ অধ্যয়ন অৰ্থাৎ বৈদিক যুগত ছাত্ৰৰ বাবে বাধ্যতামূলক আছিল। তদুপৰি অগ্নিহোত্ৰ প্ৰভৃতি বৈদিক যজ্ঞ, অতিথি সৎকাৰ, সংসাৰ নিৰ্বাহ প্ৰভৃতিও শিক্ষাৰ বাধ্যতামূলক অঙ্গ আছিল। শ্ৰুতি আৰু স্মৃতি বিহিত কৰ্ম আৰু বেদপাঠৰ পৰা চিত্ত শুদ্ধ হয় বুলি ধাৰণা কৰা হৈছিল। বিশুদ্ধচিত্ত হোৱাকে সংস্কাৰপ্ৰাপ্ত হোৱা সূচায়। শ্ৰুতিত পোৱা যায় যে অগ্নিহোত্ৰ প্ৰভৃতি যাগ কৰিলে অবিদ্যা আঁতৰি যায় আৰু স্বভাৱজ জ্ঞান ওপজে। তেতিয়া জ্ঞানীজনে অমৰত্ব লাভ কৰে। (ঈশ উপনিষদ, অবিদ্যয়া মৃত্যুং তীৰ্ত্বা, বিদ্যয়ামৃতমশ্নুতে)।

সংসাৰত মানুহ যেতিয়া কিংকৰ্তব্য বিমূঢ় হৈ দিগ্‌বিদিক বিচাৰি নাপায় তেতিয়া মানুহে কি কৰা উচিত সেই সম্বন্ধে ছাত্ৰসকলক আচাৰ্যই সুন্দৰ জ্ঞান দিছিল। আচাৰ্যই এইদৰে উপদেশ দিছে, সংসাৰত অভিজ্ঞসকল লোক সজ-অসজ বিচাৰক্ষম, যিসকল ধৰ্মকামী, মৃদুস্বভাৱৰ, সেইসকল বিদ্বান সজ্জলোকে সনিষ্ঠকৰ্ম সম্পাদন আৰু আচৰণ বিধি মানি যিদৰে সংসাৰ নিৰ্বাহ কৰে, তেওঁলোকে যেনেকৈ চলে, যেনেকৈ সৰ্বদা কৰ্মতৎপৰ হৈ থাকে, আন বিপদ গ্ৰস্ত, স্খলিত ব্যক্তিয়ে সেইসকল লোকক অনুকৰণ কৰি চলিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগিব।

(—তৈত্তিৰীয় উপনিষদ, ১/১১, যে তত্ৰ ব্ৰাহ্মণাঃ সংমৰ্শিনঃ। যুক্তা আয়ুক্তাঃ। অলূক্ষাঃ ধৰ্মকামাঃ স্যুঃ। যথা তে বৰ্তেৰণ্। তথা তত্ৰ বৰ্তেথাঃ তেষু যে তত্ৰ ব্ৰাহ্মণাঃ সংমৰ্শিনঃ। যুক্তা আয়ুক্তাঃ। অলূক্ষা ধৰ্মকামাঃ স্যুঃ। ইতি)

বেদাদিশাস্ত্ৰত ভিক্ষাৰ মাহাত্ম্য সৰ্বত্ৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। মহানাৰায়ণ উপনিষদত মানুহে জীৱনত পালিবলগীয়া দ্বাদশ লক্ষ্যৰ ই উল্লেখ পোৱা যায়। জীৱনৰ লক্ষ্য কি হোৱা উচিত? ইয়াৰ উত্তৰত উপনিষদ দ্ৰষ্টাই কয় সত্যসন্ধান, তপঃ আচৰণ, সংযম বৃত্তি, মনঃসংযম, দান-দক্ষিণা, প্ৰজনন, গৃহ্যাগ্নিৰ পোষণ, যজ্ঞ কৰ্ম, আধ্যাত্মিক ধ্যান, আৰু ন্যাস। এই আটাইবোৰৰ ভিতৰত ন্যাসৰ (ত্যাগৰ) শ্ৰেষ্ঠতা উপনিষদত ঘোষিত হৈছে। তৎস্বত্তেও মানৱজীৱনত দান বা ভিক্ষা দিয়া আৰু লোৱাৰ মাহাত্ম্য অপৰিসীম। দান দিয়া আৰু গ্ৰহণ কৰা বা ভিক্ষা দিয়া, ভিক্ষা গ্ৰহণ কৰাও এটা শ্ৰেয়ঃ ধৰ্ম। দিয়া থোৱাৰ মাজতেই মানুহৰ উদাৰতা প্ৰকাশ পায়। (মহানাৰায়ণ উপনিষদ, ৬২ অনুবাক)। ছান্দোগ্য উপনিষদতো ভিক্ষা দিয়া যে শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম সেয়া লিপিবদ্ধ হৈছে (ছান্দোগ্য উপনিষদ, ২/২৩) গাৰ্হস্থ্য ধৰ্মত যজ্ঞ, বেদাধ্যয়ন আৰু ভিক্ষা আহৰণ অতি নিষ্ঠাৰে পালন কৰিব লাগে। উপনয়ন সংস্কাৰত সেয়েহে ভিক্ষা ধৰ্ম পালনৰ উপদেশেৰে

বৈদিক ছাত্ৰ আৰু সমাজৰ পূজনীয় লোকসকলৰ মাজত সহৃদয়তাৰ ভাৱ গঢ়ি উঠাত সহায় কৰা হৈছিল।

দৈনন্দিন আহাৰৰ বাবে ভিক্ষা কৰাতো ধৰ্মীয় কৰ্ত্তব্য হিচাবে ছাত্ৰসকলক নিৰ্দেশ দিয়া হৈছিল। প্ৰত্যহ ছাত্ৰসকলে সংগ্ৰহ কৰি অনা ভিক্ষা শিক্ষকৰ হাতত অৰ্পণ কৰিছিল আৰু শিক্ষকে সেয়া ইচ্ছানুসৰি ছাত্ৰসকলক দিছিল। ছাত্ৰজীৱনত ছাত্ৰসকলে যি বস্তুই আয়ত্ব নকৰিছিল কিয় সেই সকলোবোৰ শিক্ষকৰ অধীনত থাকিছিল। মানৱগৃহসূত্ৰত এইদৰে কৈছে, যে কোনো এজন ছাত্ৰই যদি ছাত্ৰজীৱনত কিবা এটা বস্তু লাভ কৰে তেন্তে তেওঁ সেইটো তেওঁৰ শিক্ষকক দিব আৰু যদি বহু শিক্ষকৰ উপস্থিতিত তেওঁ বস্তু এটা পায় তেন্তে তেওঁ যিগৰাকী শিক্ষকৰ সহায়ত সেই বস্তুটি লাভ কৰে তেওঁকহে সেই লব্ধ বস্তুটি অৰ্পণ কৰিব।

(তুলনা, মানৱগৃহ্যসূত্ৰ, ১-১-৩, যদেনমুপেয়াৎ তদস্মৈ দদ্যাদ্ বহুনাং যেন সংযুক্তঃ।) ভিক্ষা কৰি পোৱা বস্তু বা অন্নও তদনুৰূপভাৱে অধিক সম্পৰ্কিত শিক্ষাগুৰুক অৰ্পন কৰিব।

(তুলনা, আপস্তম্ব ধৰ্মসূত্ৰ, ১-২-৭-১৪ গুৰুসমৱায়ে ভিক্ষায়ামুৎপন্নায়াং যমনুবদ্ধস্তদধীনা ভিক্ষা। ওপৰোক্ত বৰ্ণনাৰ পৰা ক'ব পাৰি যে ভিক্ষা কৰা নীতি প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল ছাত্ৰসকলে নম্ৰতা শিকিবলৈ আৰু গুৰুৰ ওচৰত সদা বাধ্য থাকিবলৈ হে।

বৈদিক শিক্ষা পদ্ধতিত ছাত্ৰক নৈতিকতাৰ সুন্দৰ সুন্দৰ উপদেশ দিয়া পৰিলক্ষিত হয়। বিশেষভাৱে এই প্ৰসংগত উপনিষদৰ শিক্ষা পদ্ধতি উল্লেখযোগ্য। সেই সময়ত সঁচাকথা কোৱা আৰু সত্যবচন পালন কৰা যে শ্ৰেয় ধৰ্ম সেয়া আচাৰ্যই ছাত্ৰসকলক অতি নিষ্ঠাসহকাৰে শিকাইছিল। জবালা তনয় সত্যকামে গুৰুৰ ওচৰত থাকি পঢ়িবলৈ মন মেলি নিজমাতৃক পিতৃ পৰিচয় সুধিছিল। জবালাই কিন্তু তেওঁক পিতৃ পৰিচয় দিব নোৱাৰিলে। কাৰণ তেওঁ লোকৰ ঘৰত বন কৰি থকা সময়ত অজ্ঞাত পুৰুষৰ পৰা পুত্ৰ সত্যকামক লাভ কৰিছিল। সেয়ে জাবালাই পুত্ৰক ক'লে তুমি জবালা পুত্ৰ সত্যকাম। সেয়ে তোমাৰ নাম ৰখা হৈছে সত্যকাম জাবালা।

তেওঁ আচাৰ্য হাৰিদ্ৰুমত গৌতমৰ ওচৰলৈ শিষ্যত্ব লাভ কৰাৰ আশাৰে গৈ নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিলে। আচাৰ্যইও তেওঁৰ পৰিচয় পাই ভাল পাই ক'লে যে যিজন ছাত্ৰ সত্যবচনেৰে উদ্বুদ্ধ অৰ্থাৎ সদায় সত্য কথা কয় তেওঁ উত্তম ব্ৰাহ্মণ আৰু সেয়ে তেওঁ বেদ অধ্যয়নৰ বাবে ছাত্ৰ হোৱাৰ উপযুক্ত। তেওঁ ক'লে—মই তোমাক ছাত্ৰ হিচাবে গ্ৰহণ কৰিলোঁ। কাৰণ তুমি সত্যৰ পৰা পিচলি যোৱা নাই। (তুলনা,

ছান্দোগ্য উপনিষৎ, ৪-৪-৫, উপ ত্বা নেষ্যে ন সত্যাদগা ইতি।) সত্যবচনেই যে মানুহক উন্নতিৰ পথত আগুৱাই নিয়ে আৰু মিছাকথাই অধোন্নতিৰ পথলৈ লৈ যায় সেয়া ব্যক্ত কৰি উপনিষদ দ্ৰষ্টাই কৈছে—"সত্যমেব জয়তি নানৃতম্ (মুণ্ডকোপনিষৎ, ৩।১।৬, অৰ্থাৎ সত্যবাদীৰহে জয় হয় মিছলীয়াৰ নহয়।) সত্যৰ ওপৰত এই জগত প্ৰতিষ্ঠিত। প্ৰাচীন কালত বেদ অধ্যয়ন কৰি সমাপ্তিৰ কালত ছাত্ৰই যেতিয়া ঘৰলৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তণ কৰিছিল তেতিয়া সমাবৰ্তন উৎসৱ অনুষ্ঠিত হৈছিল। সেই অনুষ্ঠানত শিক্ষকে ছাত্ৰক এইদৰে উপদেশ দিছিল—"সত্যংবদ । ধৰ্মংচৰ। স্বাধ্যায়াম্মা প্ৰমদঃ। আচাৰ্যায় প্ৰিয়ং ধনমাহৃত্য প্ৰজাতন্তুং মা ব্যবচ্ছেৎসীঃ। সত্যান্ন প্ৰমদিত্যম্। ধৰ্মান্ন প্ৰমদিতব্যম্। কুশলান্ন প্ৰমদিতব্যম্। ভূত্যৈ ন প্ৰমদিতব্যম্। —মাতৃদেবো ভৱ। পিতৃদেবো ভৱ। আচাৰ্যদেবো ভৱ। অতিথিদেবো ভৱ। যান্যনবদ্যানি কৰ্মানি। তানি সেবিতব্যানি। যানি অস্মাকং সুচৰিতানি তানি ত্বয়োপাস্যানি। নো ইতৰাণি।" ইত্যাদি।

তৈত্তিৰীয় উপনিষদৰ 'শিক্ষাৰ অধ্যায়ত সমুপবৰ্ণিত হোৱা ছাত্ৰৰ প্ৰতি আচাৰ্যৰ এই উপদেশাৱলী প্ৰাচীন কালৰ পৰা অদ্যাবধি অতি প্ৰাসঙ্গিক হৈ আছে। (শিক্ষাৰ অধ্যায়, তৈত্তিৰীয় উপনিষৎ ১-১১।)

বৈদিক যুগত ছাত্ৰক নৈতিকতাৰ সকলো ধৰণৰ পাঠ পঢ়োৱা হৈছিল। সেই শিক্ষাপদ্ধতিত আচাৰ্যৰ গৃহই এক বৃহৎ আৰু মহৎ শিক্ষানুষ্ঠানৰূপে পৰিগণিতহৈছিল। ছাত্ৰই সামিৎ পাণি হৈ আচাৰ্যৰ বাসস্থানলৈ যাব লাগিছিল। ছাত্ৰৰূপে সমাগত সত্যকাম জাবালক গুৰুৱে সমিৎ আহৰণ কৰিবলৈ আদেশ দিছিল—সমিধং সৌম্য আহৰ ইতি। (ছান্দোগ্য উপনিয়ৎ, ৪।৪৫।) ছাত্ৰসকলে সাধাৰণতে পৰম্পৰাগতভাবে সুসমৃদ্ধ বিদ্বান কুল সমুদ্ভূত শিক্ষকৰ ওচৰলৈ হে বেদ অধ্যয়ন কৰিবলৈ গৈছিল। শিক্ষক গৰাকী হ'ব লাগিছিল বিদ্বান আৰু ন্যায়নিষ্ঠ। (আপস্তম্ব ধৰ্মসূত্ৰ, ১।১।১।১; নিৰুক্ত, ২।৪ যমেৰ বিদ্যাঃ শুচিমপ্ৰমত্তং মেধাবিনং ব্ৰহ্মচৰ্যোপাম্াপন্নম। যস্তে ন দ্ৰুহ্যেৎ কতমচ্চনাহ তস্মৈ মা ব্ৰূয়া নিধিপায় ব্ৰহ্মণ্) শিক্ষকে সদায় ছাত্ৰক নিজপুত্ৰৰ দৰে মৰম কৰি শাস্ত্ৰ পঢ়ুৱাইছিল আৰু কোনোধৰণৰ ঘৰুৱা কামত ছাত্ৰক নিয়োগ কৰা নাছিল। (আপস্তম্ব ধৰ্মসূত্ৰ, ১-২-৮, ২৪-২৫, পুত্ৰমিবৈনমনুকাংক্ষন্ সৰ্বধৰ্মেষ্বপচ্ছাদয়মানঃ সুযুক্তো বিদ্যাং গ্ৰাহয়েৎ। ন চৈনমধ্যয়নবিঘ্নেনাত্মাৰ্থে যুপৰুন্ধগদনা গৎসু।) শিক্ষকৰ কোনো ধৰাবন্ধা পাৰিশ্ৰমিক নাছিল। বৰঞ্চ ছাত্ৰসকলে নিজৰ ইচ্ছানুসৰি আচাৰ্যক পাৰিশ্ৰমিক দিয়াৰ ব্যৱস্থা আছিল। গোভিলগৃহ্যসূত্ৰত এইদৰে কোৱা হৈছে, বেদাধ্যয়ণ শেষ কৰি ছাত্ৰই আচাৰ্যক দক্ষিণা দিব। (গোভিলগৃহ্যসূত্ৰ, ৩।৪।১-২।)—গৌতমধৰ্মসূত্ৰতো এইদৰে লিপিবদ্ধ হৈছে, বিদ্যান্তে গুৰুৰৰ্থেন নিমন্ত্ৰ্যঃ।

কৃত্ব্যা নুজ্ঞাতস্য বা স্নানম্।) পিতৃ প্ৰভৃতি সকলো সন্মানীয় ব্যক্তিৰ ভিতৰত আচাৰ্যই শ্ৰেষ্ঠ। কিয়নো ছাত্ৰক বিদ্যাদান কৰি তেওঁ ছাত্ৰৰ দ্বিতীয়জন্ম দাতা হয়। কোনো কোনো পণ্ডিতে মাতৃকেই শ্ৰেষ্ঠ পূজ্যা বুলি অভিহিত কৰিছে। (গৌতম ধৰ্মসূত্ৰ, প্ৰথম প্ৰশ্ন, দ্বিতীয় অধ্যায়, ৫৬।)

সূত্ৰসাহিত্যৰ সময়লৈ সকলো আৰ্যই স্বচ্ছেন্দে গুৰুৰ ওচৰত থাকি বিদ্যা গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল। ধনী-দুখীয়া নিৰ্বিশেষে তেওঁলোকে বেদ অধ্যয়ন কৰিব পাৰিছিল। শতপথ ব্ৰাহ্মণত উপনিষদৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত বৰ্ণ বিভাজনৰ প্ৰাসঙ্গিকতা দৃষ্টিগোচৰ নহয়। উক্তশাস্ত্ৰত কৈছে, (১১-৫-৪(১-৩৭) অথাস্মৈ সাবিত্ৰীমন্বাহ। তাং হ স্মৈতাং পুৰা সংবৎসৰ্বে স্বাহঃ।) অৰ্থাৎ আচাৰ্যই ছাত্ৰক সাবিত্ৰী মন্ত্ৰ পঢ়ালে। প্ৰাচীন কালত বছৰত এবাৰকৈ এই মন্ত্ৰটি শিকোৱা হৈছিল।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় শিক্ষাৰ এই ধাৰাটিৰ পৰবৰ্ত্তি যুগলৈ আমূল পৰিবৰ্তন ঘটা দেখা যায়। ব্ৰহ্মাচৰ্যাশ্ৰমৰ ঠাইত আধুনিক শিক্ষা কেন্দ্ৰ সমূহৰ গঠন হ'বলৈ ধৰিলে। বেদোত্তৰকালত প্ৰাদুৰ্ভূত আৰু প্ৰসাৰিত হোৱা বৌদ্ধ ধৰ্মৰ শিক্ষানুষ্ঠান সমূহত নতুন পদ্ধতিৰে শিক্ষা প্ৰদান ব্যৱস্থা কাৰ্যকৰী হয়। খ্ৰীষ্টিয় প্ৰথম শতিকাৰ বিখ্যাত বৌদ্ধ গ্ৰন্থ 'মিলিন্দপন্থ'ত তদানীন্তন শিক্ষাব্যৱস্থাৰ কিছুমান আশ্চৰ্যকৰ তথ্য উপলব্ধ হয়। এই তথ্যত বিশেষভাৱে ব্ৰাহ্মণ আৰু ক্ষত্ৰিয়ৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ বৰ্ণনা প্ৰত্যক্ষ হয়। (মিলিন্দপন্থ, ৪-৩-২৬; ১-৯) ব্ৰাহ্মণে সেইসময়ত চাৰিখন বেদ, তাৰ অন্যান্য সংযুক্ত বেদাঙ্গ আদি, শাস্ত্ৰ, জ্যোতিৰ্বিজ্ঞান আৰু জ্যোতিষ শাস্ত্ৰ, ভৌতিক দৰ্শনাদি, শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰিব লাগিছিল। ক্ষত্ৰিয়ৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট কৰা হৈছিল ঘোৰা আৰু হাতী নিয়ন্ত্ৰণৰ কৌশল, ৰথ বিজ্ঞান, টোকালিখা আৰু যুদ্ধ পৰিচালনা কৰা জ্ঞান। উক্ত গ্ৰন্থৰ নায়ক নাগসেনৰ জীৱনবৃত্তান্তৰপৰা অবগত হোৱা যায় যে ব্ৰাহ্মণ বালকে সাতবছৰত গুৰুৰ ঘৰত গৈ আগতীয়াকৈ মাচুল দি গুৰুৰ ওচৰত বিদ্যাৰম্ভ কৰিছিল। শিক্ষা সমাপ্ত কৰি এনে ছাত্ৰই অব্ৰাহ্মণ শিক্ষকৰ ৰূপত বিভিন্ন বিদ্যালয়ত বিভিন্নবিদ্বান লোকৰ সান্নিধ্যত নতুন নতুন জ্ঞান আহৰণ কৰিছিল আৰু বিলাইও দিছিল।

বৌদ্ধবিহাৰ সমূহত বৌদ্ধ ভিক্ষুক সকলক শিক্ষা দিয়াৰ এক নতুন পদ্ধতিয়ে বেদোত্তৰ কালত ভুমুকি মাৰে। এই সময়ছোৱাতেই সন্ন্যাসীৰ আশ্ৰম সম্বন্ধীয় সুনিয়মসমূহ লিপিবদ্ধ হয়। এই শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য আছিল এয়ে যে ইয়াত গুৰুকেন্দ্ৰিক ব্যক্তিগত শিক্ষাৰ সলনি ছাত্ৰৰ সামূহিক শিক্ষা পদ্ধতি প্ৰচলিত হয়। এজন আচাৰ্যৰ তত্ত্বাৱধানত থাকি ছাত্ৰই শিক্ষা লাভ কৰাৰ উদ্দেশ্যে আবেদন জনাব লাগিছিল আৰু তে ওঁৰ সম্মতি পোৱালে ছাত্ৰই অপেক্ষা কৰিব লাগিছিল।

শিক্ষক গৰাকীক 'আচাৰ্য' আৰু 'উপাধ্যায়' নামেৰে অভিহিত কৰা হৈছিল। উপাধ্যায় মুখ্য শিক্ষক আৰু আচাৰ্য তেওঁৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপ আছিল। শিক্ষক আৰু ছাত্ৰক সম্বন্ধৰ মধুৰ আছিল। ছাত্ৰই শিক্ষকৰ বাবে শোৱা, খোৱা, পিন্ধা, গাধোৱা, ভিক্ষা অৰ্জন কৰা, অসুখ বিসুখত ছোৱা চিতা কৰা ইত্যাদি সকলো ধৰণৰ পৰিচৰ্যা কৰিব লাগিছিল। ওপৰত উল্লিখিতহোৱা প্ৰসিদ্ধ বৌদ্ধ শাস্ত্ৰত বৰ্ণিত হৈছে যে নাগসেনে হেনো বহু বৌদ্ধ আশ্ৰম ভ্ৰমণ কৰিছিল।সেইবোৰৰ অন্যতম আছিল অস্‌সগুত্তৰ আশ্ৰম, পাতলিপুত্ৰস্থিত ধৰ্ম্মৰক্ষিতৰ আশ্ৰম, আৰু সাগলস্থিত আয়ুপালৰ আশ্ৰম।

ভিক্ষা কৰা নীতি প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল ছাত্ৰসকলে নম্ৰতা শিকিবলৈ, সমাজৰপৰা পোৱা সহায় আৰু সহানুভূতি উপলব্ধি কৰিবলৈ আৰু জাতিৰ পৰাম্পৰাগত ঐতিহ্য অধ্যয়ন কৰি জীৱন নিৰ্বাহৰ বাবে এটা বৃত্তি অনুকৰণ কৰিবলৈ। ইয়াৰ ফলত ধনী আৰু দুখীয়া ছাত্ৰসকলৰ মাজৰ পাৰ্থক্য আঁতৰাই শিক্ষাক অনা হৈছিল সমপৰ্যায়লৈ অৰ্থাৎ দুখীয়াবোৰে ঢুকি পোৱা স্তৰলৈ। এইটোৱে আকৌ প্ৰযোজ্য আছিল ছাত্ৰসকলৰ শিক্ষা সম্বন্ধে সমাজক তেওঁলোকৰ কৰ্তব্য আৰু দায়িত্ব সোঁৱৰাই দিয়াত। সভ্যতাৰ বিকাশ নহয় যদি ইয়াৰ ঐতিহ্য পৰবৰ্তী যুগলৈ সম্প্ৰসাৰণ নহয়। সেইবাবে হিন্দু দাৰ্শনিকসকলে সকলো গৃহস্থলৈ এইটো ন্যস্ত কৰ্তব্য হিচাপে অনুমোদন জনাইছিল, যাতে সকলোৱে ভিক্ষা খুজিবলৈ অহা ছাত্ৰক বস্ত্ৰ বা নৰস্ত্ৰ খাদ্যৰে শুশ্ৰূষা কৰে। অন্যথা গৃহস্থজনক আধ্যাত্মিক শান্তি বিহাৰ অনুমোদন দিয়া হৈছিল।

নিয়মানুবৰ্তিতাৰ বিধি মুঠতে ন্যায়পৰায়ণতা—যিটো যুগোপোযোগী আছিল, ছাত্ৰসকলৰ ধাৰ্মিকতা, আচৰণ, আত্মসংযোগ, নিয়মানুবৰ্তিতা, ইচ্ছাশক্তি আৰু সু-অভ্যাস গঢ়াত ই বৰকৈ সহায় কৰিছিল।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় শিক্ষাৰ ইতিহাস কেবা শতিকাজুৰি বিস্তাৰিত আৰু সেয়ে বিভিন্ন ধৰণৰ শিক্ষানুষ্ঠান বিভিন্ন যুগত পোৱা যায়। প্ৰাগৈতিহাসিক যুগত খৃঃপূঃ ১০০০ বছৰলৈ পৰিয়ালে সাহিত্যগত আৰু বৃত্তিমূলক শিক্ষা উভয়ৰে শিক্ষা দিয়া কাৰ্য কৰিছিল। শিক্ষা যেতিয়া বেছি জটিল আৰু শ্ৰমসাধ্য হ'বলৈ ধৰিলে তেতিয়া বিশেষজ্ঞসকল শিক্ষা-ক্ষেত্ৰলৈ ব্যক্তিগত শিক্ষক ৰূপে আহিল। তেওঁলোক শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত সৰ্বেসৰ্বা আছিল খৃষ্টীয় শতিকাৰ পূৰ্বভাগলৈ, যেতিয়া বৌদ্ধ বিহাৰৰ সৈতে সম্পৰ্কিত সংগঠিত শিক্ষানুষ্ঠানৰ বিকাশ হয়। হিন্দু ধৰ্মই বৌদ্ধ ধৰ্মীয় শিক্ষানুষ্ঠানৰ আৰ্হিত নিজস্বভাৱে মন্দিৰ বিদ্যালয় স্থাপন কৰে। বৌদ্ধ বিহাৰ-কেন্দ্ৰিক বিশ্ববিদ্যালয় আৰু মন্দিৰ-কেন্দ্ৰিক মহাবিদ্যালয় সমূহত বিদ্বান আৰু বিখ্যাত পণ্ডিতৰ সমাৱেশ ঘটিছিল; ব্যক্তিগত বা বেচৰকাৰী শিক্ষকে শিক্ষা পদ্ধতিত

বিশেষভাৱে অবিহণা যোগোৱাৰ উপৰিও তেওঁলোকৰ প্ৰচলনে শিক্ষা-প্ৰথাৰ প্ৰধান অৱলম্বন হিচাপে আছিল। মধ্যযুগত বিভিন্ন ধৰ্মীয় আচাৰ্যৰ মঠসমূহ উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে ক্ষুদ্ৰ শিক্ষা-কেন্দ্ৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সেইবোৰত ব্যক্তিগত শিক্ষকৰ সহযোগত শিক্ষা দিয়া কাৰ্য লোৱা হয় আৰু সেই সময়ত সমাজত অৰাজকতা, যুদ্ধৰ বিভীষিকা আৰু বিদেশী শাসনত জৰ্জৰিত হোৱা সমাজতো শিক্ষকসকলে শিক্ষাদান কাৰ্য চলাই ছাত্ৰক জ্ঞানৰ পোহৰ বিলাবলৈ সক্ষম হৈছিল।

প্ৰাগৈতিহাসিক যুগত ভিন ভিন বেদৰ অনুগামীসকলে চৰণ (Charanas) নামেৰে শিক্ষানুষ্ঠান গঠন কৰিছিল। কিন্তু চৰণসমূহ আছিল অস্থায়ী সংগঠন বিভিন্ন কেন্দ্ৰৰ শিক্ষক আৰু ছাত্ৰসকলে সঙ্ঘবদ্ধ হৈ বিশেষ বৈদিক শাখাৰ অধ্যয়নৰ উন্নতিৰ অৰ্থে মনোনিবেশ কৰে। পবিত্ৰ গ্ৰন্থসমূহৰ বাবে আৱশ্যক হয় প্ৰতিজন ব্ৰাহ্মণে ব্যক্তিগতভাৱে শিক্ষাদান কাৰ্যত নিয়োজিত হ'বলৈ, আৰু নিৰ্দেশ বিশদভাৱে অনুকৰণ কৰা হয়।

তক্ষশীলা আৰু বাৰাণসীৰ নিচিনা পবিত্ৰ স্থানসমূহ আছিল বহু বিখ্যাত পণ্ডিতৰ কেন্দ্ৰস্থান। যদি কোনো পণ্ডিতৰ তলত বহু সংখ্যক ছাত্ৰ থাকে তেতিয়া হ'লে সেই পণ্ডিতজনে সহকাৰী শিক্ষক নিয়োগ কৰে বা তেওঁৰ তলৰ তীক্ষ্ণ বুদ্ধিৰ ঐচ্ছিক বিষয়ৰ ছাত্ৰক আংশিক শিক্ষা কাৰ্য কৰিবলৈ নিয়োজিত কৰে।

প্ৰাচীন ভাৰতত সংগঠিত শিক্ষানুষ্ঠানৰ প্ৰথম উদ্ভৱ হয় বৌদ্ধবিহাৰৰ আদৰ্শত। বুদ্ধই দীক্ষিত ভিক্ষুসকলক প্ৰণালীবদ্ধ শিক্ষা দিয়াৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দিছিল ; ভিক্ষুসকলক আধ্যাত্মিক অনুশীলনৰ উপৰি পবিত্ৰ গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰ বাবে পালি আৰু সংস্কৃত ভাষা, ন্যায় শাস্ত্ৰ আৰু অধিবিদ্যাৰ শিক্ষা দিয়াৰ বাবে দহ বছৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। এইবোৰ বিষয়ত জ্ঞান অৰ্জন কৰাসকলক বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰত একনিষ্ঠভাৱে মনোনিবেশ কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। অশোকৰ সময়ৰপৰা পৰৱৰ্তী যুগত বৌদ্ধ বিহাৰসমূহ বৃহৎ শিক্ষানুষ্ঠান হিচাপে বিকাশ লাভ কৰে ; কিন্তু বৌদ্ধ বিহাৰত ভিক্ষু-ভিক্ষুণী আৰু বিদ্বান পণ্ডিত থাকে। বৌদ্ধ বিহাৰসমূহ পূৰ্বতে বৌদ্ধ ভিক্ষু আৰু ভিক্ষুণীৰ বাবেহে নিৰ্দিষ্ট আছিল।

হিন্দুসকলে স্থাপন কৰা মন্দিৰ মহাবিদ্যালয়সমূহ বৌদ্ধ বিহাৰ কেন্দ্ৰিক বিশ্ববিদ্যালয়ৰ । মধ্যযুগত একে পৰম্পৰা অনুসৰি আচাৰ্যসকলে মঠসমূহ গঢ় দিছিল।

বৌদ্ধ বিশ্ববিদ্যালয়সমূহৰ ভিতৰত নালন্দা আৰু বিক্ৰমশীলা অন্যতম আছিল। এই অনুষ্ঠান মুখ্য ভিক্ষু এজনৰ তত্ত্বাৱধানত আছিল। তেওঁক সংঘৰ সদস্যসকলে

চৰিত্ৰ, পাণ্ডিত্য আৰু বয়োজ্যেষ্ঠতাৰ ওপৰত বিবেচনা কৰি নিৰ্বাচন কৰিছিল। নৱম শতিকাত জালালাবাদৰ পৰা বিহাৰলৈ তীৰ্থযাত্ৰী হিচাপে অহা এজন বৌদ্ধ ভিক্ষু পণ্ডিতক বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ পদত নিযুক্তি দিয়াটো আছিল গুৰুত্বপূৰ্ণ। এইটোৱে সূচায় যে নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত স্থানীয় বা প্ৰাদেশিকতাৰ কোনো ধৰণৰ প্ৰভাৱ পৰা নাছিল। অধ্যক্ষ গৰাকীক দুখন পৰিষদে সহায় কৰিছিল ; এখন আছিল শৈক্ষিক আৰু আনখন প্ৰশাসনমূলক। শিক্ষা সংক্ৰান্ত পৰিষদে ছাত্ৰ ভৰ্তি নিয়ন্ত্ৰণ, পাঠ্যক্ৰম নিৰ্ধাৰণ আৰু শিক্ষকসকলৰ কৰ্মৰ দায়িত্ব নিৰ্দ্ধাৰিণ কৰিছিল। বিক্ৰমশীলা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাধি (ডিপ্লোমা) প্ৰদানৰ বাবে উক্ত পৰিষদে পৰীক্ষা পতাৰ যাৱতীয় ব্যৱস্থা কৰিছিল। পৰিষদৰ তত্ত্বাৱধানত গ্ৰন্থাগাৰ থকাত পৰিষদৰ দায়িত্ব বাঢ়িছিল। গ্ৰন্থাগাৰত থকা দুষ্প্ৰাপ্য আৰু উৰঁলি যাব ধৰা গ্ৰন্থসমূহ নকল কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। জনসাধাৰণ, গৱেষক আৰু বিদেশী পণ্ডিতসকলৰ চাহিদা পূৰণ কৰিবলৈ অবিৰামভাৱে গ্ৰন্থসমূহ নকল কৰা কাৰ্য কৰা হৈছিল। এই কাৰ্যৰ বাবে ভিক্ষু পণ্ডিত আৰু মেধাৱী ছাত্ৰক দায়িত্ব দিয়া হৈছিল। প্ৰশাসন পৰিষদে সাধাৰণ প্ৰশাসন আৰু বিত্তৰ তত্ত্বাৱধানত আছিল। ভৱন নিৰ্মাণ আৰু মেৰামতি কৰা, খাদ্য, কাপোৰ-কানি আৰু ঔষধ বিতৰণ, ছাত্ৰাবাসৰ কোঠা আবণ্টন আৰু বৌদ্ধ বিহাৰ সংক্ৰান্তীয় কাম আবন্টনকৰণ এই পৰিষদৰ দায়িত্বত আছিল। এই পৰিষদৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম আছিল বিত্তৰ তত্ত্বাৱধানত আৰু পৰিষদে অনুষ্ঠানলৈ আগবঢ়োৱা দান-বৰঙণি (স্থাৱৰ-অস্থাৱৰ সম্পত্তি) আদায় কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। নালন্দাৰ নিচিনা বৃহৎ বিশ্ববিদ্যালয়খনৰ বাবে ২০০ গাঁৱৰ খেতি-পথাৰ লিজত দিয়া, সময়মতে শস্য সংগ্ৰহ কৰি মজুত ৰখা, আৰু শস্য-বণ্টন কৰা, এইবোৰ যাৱতীয় কাৰ্য কৰাটো যথেষ্ট কষ্ট সাধ্য আছিল।

দক্ষিণ ভাৰতত বিকাশ হোৱা মন্দিৰ মহাবিদ্যালয়সমূহৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে জানিবলৈ পোৱা যায় তাত উদ্ধাৰ হোৱা অভিলেখসমূহৰপৰা। কিন্তু সেইবোৰৰ প্ৰশাসনীয় কাৰ্য সম্পৰ্কে বিশেষভাৱে উল্লেখ পোৱা নাযায়। সেইবোৰ পঞ্চায়তৰ অন্তৰ্গত মন্দিৰ উপ-সমিতিয়ে পৰিচালনা কৰে। মন্দিৰ মহাবিদ্যালয়ৰ বাবে দান হিচাপে পোৱা ভূ-সম্পত্তি, শিক্ষক নিযুক্তি আৰু পৰিচালনাৰ দায়িত্ব উপ-সমিতিৰ ওপৰত ন্যস্ত থাকে। মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষই মন্দিৰ সমিতিৰ সৈতে আলোচনা কৰি পাঠ্যক্ৰম আৰু শিক্ষকৰ বেতন নিৰ্দিষ্ট কৰে। মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰশাসনৰ তত্ত্বাৱধানত থাকে অধ্যক্ষ, তেওঁৰ দায়িত্বত থাকে ছাত্ৰাবাসসমূহৰ পৰিচালনা, ছাত্ৰসকলৰ বাবে আসন আবণ্টন, কৰ্মচাৰী নিয়োগ আৰু যোগান ব্যৱস্থাৰ তত্ত্বাৱধান। কিছুমান

মহাবিদ্যালয়ত ছাত্ৰসকলৰ চিকিৎসাৰ বাবে চিকিৎসালয়ৰ ব্যৱস্থা আছিল। শিক্ষকসকলক পাঠদান কাৰ্যৰ বন্টন, গ্ৰন্থাগাৰৰ তত্বাৱধান আৰু নিয়মানুবৰ্তিতা ৰক্ষা কৰা কাৰ্য অধ্যক্ষৰ প্ৰশাসনিক দায়িত্বৰ অন্তৰ্গত।

কিছুমান শিক্ষানুষ্ঠান অৰণ্যৰ নিৰ্জন স্থানত আশ্ৰম পাতি তাত স্থাপন কৰা হৈছিল। সেইবোৰ অনুষ্ঠানত শ্ৰেণীসমূহ বহিছিল গছৰ তলৰ শীতল ছাঁত ; বাৰিষাৰ বৰষুণৰ বতৰত শ্ৰেণীসমূহ বহা আৰু ছাত্ৰসকলৰ আবাসৰ বাবে একধৰণৰ পঁজাঘৰ আছিল। সু-সংগঠিত শিক্ষানুষ্ঠান বিশেষকৈ বৌদ্ধ বিশ্ববিদ্যালয় বা হিন্দু মন্দিৰ মহাবিদ্যালয়ৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায়, সেইবোৰত শ্ৰেণীসমূহ বহাৰ বাবে আহল-বহল সুকীয়া কোঠা বা ভৱন আৰু ছাত্ৰসকলৰ বাবে ছাত্ৰাবাসৰ ব্যৱস্থা আছিল। নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ত বক্তৃতা প্ৰদানৰ বাবে আঠটা ডাঙৰ ভৱন আৰু তিনিশ শ্ৰেণী বহা ডাঙৰ কোঠা আছিল। মহাবিদ্যালয়ৰ ভৱন সমূহ অতিশয় ধুনীয়া আৰু কেবাতলা উচ্চতাৰ। বিক্ৰমশীলা বিশ্ববিদ্যালয়ত বহু সংখ্যক বক্তৃতা প্ৰদানৰ বাবে ভৱন নিৰ্মাণ কৰিছিল পাল বংশৰ ৰজাসকলে। অন্যান্য খ্যাত বৌদ্ধ শিক্ষা কেন্দ্ৰসমূহতো সম্ভৱ একেধৰণৰ ব্যৱস্থা আছিল। ৰাজকীয় আৰু সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ উদ্দেশ্যে স্থাপন কৰা সামৰিক বিদ্যালয়সমূহ আহল-বহল আৰু জাক-জমকতাপূৰ্ণ ভৱনত আছিল। মন্দিৰ মহাবিদ্যালয়সমূহ সাধাৰণতে আহল-বহল ভৱনত আৰু মন্দিৰৰ সৈতে সংলগ্ন অট্টালিকাৰ সুকীয়া কক্ষত অনুষ্ঠিত হৈছিল। ব্যক্তিগত শিক্ষকৰ ক্ষেত্ৰত, তেওঁলোক সাধাৰণতে নিজ গৃহত শ্ৰেণী বহুৱাই পাঠদান কৰিছিল। চহকী শিক্ষকসকলৰ বাবে সচৰাচৰ ১০ৰপৰা ১৫ জন ছাত্ৰৰ শ্ৰেণী বহুৱাবলৈ অসুবিধা নহৈছিল। সৰ্বসাধাৰণ সংস্কৃত পণ্ডিতে তেওঁলোকৰ অঞ্চলৰপৰা দান বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰি বিদ্যালয়ৰ বাবে ভৱন নিৰ্মাণ কৰে। পণ্ডিতসকলে মন্দিৰ বা আশ্ৰমত সংলগ্ন ভৱন মেৰামতি কৰি তাত শ্ৰেণী বহুৱাবৰ ব্যৱস্থা কৰি লয়। মধ্যযুগত বাৰাণসীত এই প্ৰথা প্ৰচলিত আছিল।

গুৰু-কুলৰ আদৰ্শ অনুসৰি ছাত্ৰসকলে শিক্ষকৰ ঘৰত বা শিক্ষকৰ পোনপটীয়া তত্বাৱধানত আবাস গৃহত থকা আৱশ্যক। তক্ষশীলাৰ নিচিনা বিখ্যাত শিক্ষা কেন্দ্ৰসমূহত চহকী শিক্ষকে ছাত্ৰসকলক তেওঁৰ নিজৰ ঘৰতে থকা আৰু খোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। এজন শিক্ষকৰ অধীনত ছাত্ৰৰ সংখ্যা ২৫ জনতকৈ অধিক নাছিল আৰু সেয়ে তেওঁ ছাত্ৰসকলৰ খোৱা-থকাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। যেতিয়া ৰাজহুৱা শিক্ষানুষ্ঠানসমূহে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ ধৰে তেতিয়া ছাত্ৰসকলৰ বাবে ছাত্ৰাবাস নিৰ্মাণ কৰা হয় আৰু ছাত্ৰাবাসত থকা আৰু খোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। তেনেকুৱা

ছাত্ৰাবাস, নালন্দা, সালোৎগিৰ আৰু বিক্ৰমশীলাত আছিল। এইবোৰ ছাত্ৰাবাসত সমূহীয়া ভোজনশালা আছিল আৰু তাত কৰ্তৃপক্ষই নিয়োগ কৰা কৰ্মচাৰীৰদ্বাৰা ৰন্ধা-বঢ়াকে ধৰি ছাত্ৰাবাসৰ যাৱতীয় ব্যৱস্থা চলোৱা হৈছিল। নালন্দাৰ ছাত্ৰাবাসত ছাত্ৰসকলে শুবৰ বাবে শিলৰ দীঘল আসন, চাকি ৰাখিবলৈ গোলনি (খাজ) আৰু অন্যান্য সামগ্ৰী ৰাখিবলৈ বেৰত খাদ (কুলঙ্গী)ৰ ব্যৱস্থা আছিল। কিছুমান শিক্ষানুষ্ঠানত ছাত্ৰসকলৰ বাবে বিনামূলীয়াকৈ কাপোৰ আৰু ঔষধ যোগান ধৰা হৈছিল। উত্তৰ ভাৰতৰ নালন্দা আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ মন্দ্ৰপুৰমৰ দৰে কিছুমান শিক্ষানুষ্ঠানত ছাত্ৰসকলক বিনামূলীয়াকৈ চিকিৎসা কৰিবৰ বাবে চিকিৎসালয় স্থাপন কৰা হৈছিল। সালোৎগিৰ নিচিনা কিছুমান শিক্ষানুষ্ঠানত, তেওঁলোকে পোৱা বিশেষ অনুদানৰপৰা ছাত্ৰসকলক পোহৰৰ ব্যৱস্থাৰ বাবে চাকি আদিৰো যোগান ধৰা হৈছিল। বঙ্গদেশ আৰু অসমত কিছুবছৰ আগলৈকে টোল বা সংস্কৃত বিদ্যালয়ৰ শিক্ষকসকলে তেওঁলোকৰ অঞ্চলসমূহৰ চহকী লোকৰপৰা দান বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰি ছাত্ৰসকলৰ বাবে বাঁহ-খেৰ আৰু মাটিৰে লেপা বেৰৰ সৈতে আবাস গৃহ নিৰ্মাণ কৰাইছিল। এনে ধৰণৰ আবাস গৃহ নিৰ্মাণ কৰি ছাত্ৰক শিক্ষা দিয়া প্ৰথাৰ প্ৰচলন প্ৰাচীন ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত আছিল। শিক্ষকৰ পোনপটীয়া শাসন আৰু তত্ত্বাৱধানত ছাত্ৰসকলে অধ্যয়ন কৰিছিল। চহকী ছাত্ৰসকলে নিজাববীয়াকৈ ভাড়া ঘৰৰ ব্যৱস্থা কৰি লৈছিল। দুখীয়া ছাত্ৰসকলে শিক্ষকৰ ঘৰত, সাধাৰণ আবাস গৃহত, মন্দিৰৰ ওচৰৰ সাধাৰণ গৃহত বা আশ্ৰমত আছিল আৰু তেওঁলোকে দুপৰীয়াৰ খাদ্য ভিক্ষা কৰি যোগাৰ কৰিছিল।

প্ৰাচীন ভাৰতত মাচুলৰ বাবে চুক্তি বা চৰ্ত কৰাটোক তীব্ৰভাৱে নিন্দা কৰা হৈছিল। কোনো ছাত্ৰৰে আনকি ব্যক্তিগত শিক্ষকেও মাচুল দিব পৰা ক্ষমতা নথকা দুখীয়া ছাত্ৰকো বিদ্যালয়ত ভৰ্তিকৰণ প্ৰত্যাখ্যান নকৰিছিল। ইয়াৰ মূলতে আছিল শিক্ষা-কাৰ্য অতি পবিত্ৰ বুলি গণ্য কৰা ধাৰণাটো। প্ৰতিজন শিক্ষক আছিল অৰ্হতাসম্পন্ন আৰু তেওঁলোকে শিক্ষা-দান কাৰ্য পবিত্ৰ কৰ্তব্য বুলি ধৰি লৈছিল।

শিক্ষক আৰু ছাত্ৰৰ মাজৰ সম্পৰ্ক আছিল আন্তৰিকতাপূৰ্ণ আৰু সন্মানীয়। ইয়াত কোনো ধৰণৰ অৰ্থ লাভৰ উদ্দেশ্য নিহিত নাছিল ; শিক্ষকসকল অৰ্থলোভী নাছিল আৰু নিস্বাৰ্থভাৱে শিক্ষা দান কাৰ্যত ব্ৰতী হৈছিল। বৌদ্ধ বিশ্ববিদ্যালয়, মন্দিৰ মহাবিদ্যালয়, অগ্ৰহাৰ গাঁও, মঠ বিদ্যালয় আৰু সংস্কৃত টোলসমূহত ছাত্ৰসকলক বিনামূলীয়াকৈ শিক্ষা দিয়া কাৰ্য চলোৱা হৈছিল। যেতিয়া তেওঁলোকে পৰ্যাপ্ত পৰিমাণৰ দান-বৰঙণি লাভ কৰিছিল, তেওঁলোকে ছাত্ৰসকলক থকা-খোৱা, কাপোৰ

আৰু ঔষধ বিনামূলীয়াকৈ যোগান ধৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। প্ৰাচীন ভাৰতত মুঠতে ব্যাপকাৰ্থত শিক্ষা আছিল বিনামূলীয়া—যিটো বৰ্তমান যুগত সপোনৰ অগোচৰ।

প্ৰাচীন ভাৰতত প্ৰতি মাহ বা শিক্ষা বছৰৰ মাচুল নিৰ্দিষ্ট হিচাপে নিৰ্ধাৰণ কৰা হোৱা নাছিল। যিসকল ব্ৰাহ্মণ প্ৰাচীন সংস্কৃতি আৰু শিক্ষাৰ পণ্ডিত, তেওঁলোকে যোগ্য ছাত্ৰসকলক বিনামূলীয়াকৈ শিক্ষা দিয়া কাৰ্য পবিত্ৰ কৰ্তব্য বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। অতি দুখীয়া ছাত্ৰকো নাম ভৰ্তিকৰণৰ পৰা বঞ্চিত কৰা নহৈছিল। বিনিময়ত ছাত্ৰজনৰ পৰা আৱশ্যক অনুসৰি ব্যক্তিগত শ্ৰমদান লাভ কৰিছিল ; আকৌ ছাত্ৰজনে শিক্ষা সমাপ্ত কৰি উপাৰ্জনৰ বাবে যোগ্য হৈ উঠিলে তেওঁৰ পৰা গুৰু-দক্ষিণা পাইছিল। চৰকাৰৰ ফালৰপৰা মাটিৰ দান আৰু বৃত্তি পোৱাৰ বাবে শিক্ষকসকলে আশা কৰিছিল যাতে তেওঁলোকে বিনামূলীয়াকৈ শিক্ষাদান কাৰ্য চলাই থাকিবলৈ সমৰ্থ হয়। ৰাজহুৱা শিক্ষানুষ্ঠানসমূহে বেছি পৰিমাণৰ দান পাবলৈ বাঞ্ছা কৰিছিল যাতে ছাত্ৰসকলক বিনামূলীয়াকৈ শিক্ষা দিয়াৰ উপৰিও থকা-খোৱা, চিকিৎসা, কানি-কাপোৰকে ধৰি অন্যান্য খৰচ বহন কৰিবলৈ অনুষ্ঠানটো সমৰ্থ হয়।

প্ৰাচীন ভাৰতৰ শিক্ষা পদ্ধতিত পৰীক্ষা, উপাধি-পত্ৰ, আৰু প্ৰব্ৰজনৰ প্ৰমাণপত্ৰৰ ব্যৱস্থা নাছিল ; প্ৰতিজন ছাত্ৰই উচ্চ শিক্ষা ল'বলৈ হ'লে কঠিন বাছনি পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হ'ব লাগিছিল। বাছনি পৰীক্ষা আছিল আংশিকভাৱে নৈতিক আৰু আংশিকভাৱে বুদ্ধিগত। নালন্দাৰ নিচিনা বিখ্যাত শিক্ষা কেন্দ্ৰত ভৰ্তি কৰণৰ বাবে বাছনি পৰীক্ষা অতি কঠিন আছিল ; দহজনৰ ভিতৰত দুই বা তিনিজন ছাত্ৰহে উত্তীৰ্ণ হ'ব পাৰিছিল। নালন্দা আৰু বিক্ৰমশীলা বিশ্ববিদ্যালয় উভয়তে বিশিষ্ট অধ্যাপক নিয়োগ কৰা হৈছিল আবেদনকাৰীৰ বুদ্ধিৰ প্ৰখৰতা, যোগ্যতা আৰু সততা পৰীক্ষা কৰি নিৰূপণ কৰিবলৈ। উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে একেধৰণৰ পদ্ধতি সম্ভৱ অন্যান্য শিক্ষানুষ্ঠানসমূহতো আছিল।

'উপকৰ্ম' আৰু 'উৎসৰ্জন' সংস্কাৰে দেখুৱায় যে মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষাবৰ্ষ পাঁচ বা ছয় মাহতকৈ অধিক নাছিল। শিক্ষাবৰ্ষ আৰম্ভ হৈছিল আগষ্ট মাহত আৰু শেষ হৈছিল ফেব্ৰুৱাৰি মাহত। প্ৰাগৈতিহাসিক যুগত একমাত্ৰ বৈদিক স্তোত্ৰসমূহ অধ্যয়নৰ মূল বিষয় হিচাপে ধৰা হৈছিল। যেতিয়া পবিত্ৰ গ্ৰন্থ-সাহিত্য ব্যাপক হয় আৰু শিক্ষাৰ নতুন শাখা, বিশেষকৈ ব্যাকৰণ, ভাষা-বিজ্ঞান (সাহিত্য অধ্যয়ন), জ্যোতিষ বিজ্ঞান, দৰ্শন (বেদান্ত) আৰু ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ বিকাশ লাভ কৰে, তেতিয়া ছয় মাহৰ হ্ৰস্বম্যাদী শিক্ষাবৰ্ষ পৰ্যাপ্ত নোহোৱাত সমগ্ৰ বছৰ ব্যাপি অধ্যয়ন চলাবলৈ ব্যৱস্থা কৰা হয়।

পৰবৰ্তী কালত যদিও বৈদিক অধ্যয়ন সমাপ্ত আচাৰ 'উৎসৰ্জন' অনুষ্ঠিত কৰা হৈছিল ফেব্ৰুৱাৰি মাহত, মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষাবৰ্ষ অব্যাহত আছিল। মনুৱে কৈছে যে 'উৎসৰ্জন' আচাৰ অনুষ্ঠান থকা সত্ত্বেও, বেদ আৰু বেদাঙ্গ অধ্যয়ন সমগ্ৰ বছৰ ব্যাপি অব্যাহত থকা উচিত । বৰ্তমান যুগত প্ৰচলিত দীৰ্ঘবন্ধৰ লেখীয়া বন্ধ প্ৰাচীন ভাৰতত অজ্ঞাত আছিল। সেই সময়ত যাতায়াতৰ ব্যৱস্থা অতি দুঃসাধ্য আৰু কষ্টকৰ আছিল, ৰাজগৃহ বা বাৰাণসীৰপৰা ছাত্ৰই তক্ষশীলাৰ দৰে দুৰ স্থানলৈ গৈ তাৰপৰা পাঠ্যক্ৰম সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ পিছতহে ঘূৰি অহা সম্ভৱপৰ হৈছিল। সেয়ে ছাত্ৰসকলে গোটেই বছৰ ব্যাপি অধ্যয়ন কৰিব লাগিছিল আৰু দীৰ্ঘ বন্ধৰ ব্যৱস্থা নাছিল।

উচ্চ শিক্ষা প্ৰথাগতভাৱে আৰম্ভ হয় প্ৰায় দহ বছৰ বয়সত উপনয়ন সংস্কাৰ সম্পূৰ্ণ কৰি ; আৰু শিক্ষা অধ্যয়ন প্ৰায় বাৰ বছৰ ব্যাপি চলে। বৈদিক পাঠ্যক্ৰমৰ বাবে সেই সময় নিৰ্দিষ্ট হৈছিল। এই সময়ছোৱা এখন বেদৰ সৈতে গৌণ শাখাসমূহ অধ্যয়নৰ বাবে আৱশ্যক আছিল। বেদৰ উপৰিও দৰ্শন (বেদান্ত), তৰ্কশাস্ত্ৰ, ভাষা-বিজ্ঞান, কাব্য, ধৰ্মশাস্ত্ৰ আদি বিষয় অধ্যয়নৰ বাবে পাঠ্যক্ৰমৰ সীমা নিশ্চিতভাৱে জনা নাযায়। এইবোৰ বিষয়ৰ ছাত্ৰই ধৰ্মীয় সংস্কাৰৰ বাবে আৱশ্যক হোৱা কিছুমান বৈদিক স্তোত্ৰ অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰ বাবে ব্যাকৰণৰ জ্ঞান আহৰণ কৰি ল'ব লাগিছিল। পাঠ্যক্ৰমৰ বাবে সংস্কৃত ভাষা নিৰ্দিষ্ট আছিল। সপ্তম শতিকাত ব্যাকৰণৰ সম্পূৰ্ণ পাঠ্যক্ৰমৰ বাবে দহ বছৰ আছিল ; কিন্তু কাব্য, দৰ্শন বা ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ ছাত্ৰসকলে ব্যাকৰণৰ পাঠ্যক্ৰম পাঁচ বা ছয় বছৰত সমাপ্ত কৰি দহ বছৰ কাল নিজৰ পছন্দৰ বিষয়টোৰ ওপৰত দক্ষতা অৰ্জন কৰিবলৈ অধ্যয়ন কৰিব লাগিছিল। যিজন ব্যক্তিয়ে নিজে সংস্কৃতিসম্পন্ন (cultured) আৰু সুশিক্ষিত হ'বলৈ বাঞ্ছা কৰে , তেওঁ আঠ বা ন বছৰ বয়সত উপনয়ন সংস্কাৰ সম্পন্ন কৰি ১৫/১৬ বছৰ শিক্ষা অধ্যয়নত ব্ৰতী হ'ব লাগিছিল। দৰাচলতে এজনে অধ্যয়ন সম্পূৰ্ণ কৰি এটা বিশেষ শাখাত দক্ষতা অৰ্জন কৰিব পাৰিছিল ২৪ বছৰ বয়সত, যিটো বয়স বিবাহৰ বাবে উপযুক্ত বুলি ধৰা হৈছিল।

কিছুমান ছাত্ৰই অভিজ্ঞ পণ্ডিতৰ ওচৰলৈ ছয় মাহ বা এবছৰ হ্ৰস্বম্যাদী কালৰ বাবে অধ্যয়ন কৰিবলৈ গৈছিল ; সেইটোক মাসিক বা সাম্বৎসৰিক বোলা হয়।

যিসকল ছাত্ৰই বিশেষভাৱে বুৎপত্তি লাভ কৰিবলৈ বা কেবাখনো বেদৰ বিশেষজ্ঞ বা জ্ঞানৰ একাধিক শাখাৰ দক্ষতা অৰ্জন কৰিবলৈ বাঞ্ছা কৰে তেওঁলোকে দীৰ্ঘকাল জুৰি অধয়নত ব্ৰতী হয়। প্ৰতিখন বেদৰ বাবে বাৰ বছৰ কাল নিয়োজিত

কৰিব লগীয়া হোৱাত, তেওঁলোকৰ ছাত্ৰ জীৱন ৪৮ বছৰতকৈ অধিক সময় প্ৰসাৰিত হয়। শিক্ষাৰ বাবে এনেকুৱা দীৰ্ঘ জীৱন অতিবাহিত কৰিবলৈ সমাজে অনুমোদন নিদিয়ে যদিহে তেওঁৰ বিবাহৰ প্ৰতি ইচ্ছা থাকে।

প্ৰাচীন ভাৰতত কিছুমান লোকে গোটেই জীৱন ব্ৰহ্মাচৰ্য ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি তেওঁলোকে ধৰ্ম আৰু শিক্ষাৰ বাবে একান্ত মনে মনোনিবেশ কৰে। তেওঁলোকক নৈষ্ঠিক ব্ৰহ্মাচাৰী হিচাপে জনা যায়। তেওঁলোকৰ প্ৰাথমিক উদ্দেশ্য আছিল আধ্যাত্মিক মুক্তি (মোক্ষলাভ)। এইটো লাভ কৰিবলৈ হ'লে প্ৰায়শ্চিত্ত বা ধ্যানৰদ্বাৰা নহয়, কিন্তু পবিত্ৰ প্ৰেমৰ ভাৱেৰে ব্ৰহ্মাচাৰী জীৱন-যাপন কৰিলেহে পোৱা যায়। প্ৰশংসা বা নিন্দাৰদ্বাৰা অবিচলিত ; তেওঁলোকে কৰ্ম কৰি যায় পাৰ্থিব আৰু বৈষয়িক চিন্তাৰ লগত নিজকে জড়িত নকৰাকৈ। তেওঁলোকৰ মুখ্য সম্বন্ধ হৈছে একমাত্ৰ বিস্তৃত জ্ঞান আহৰণ কৰা।

স্মৃতিৰ মতে এক নৈষ্ঠিক ব্ৰহ্মাচাৰীয়ে তেওঁৰ গুৰুক ওৰে জীৱন পৰিচৰ্যা কৰিব লাগে যদিও প্ৰকৃত ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে কিছু বছৰ পাছত শিক্ষাৰ এটা নতুন কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে । কণ্ব আৰু দিবাকৰ সেন (হৰ্ষ চৰিত)ৰ নিচিনা বিখ্যাত পণ্ডিত আছিল তেনেকুৱা নৈষ্ঠিক ব্ৰহ্মাচাৰী। নৈষ্ঠিক ব্ৰহ্মাচৰ্যৰ আদৰ্শ—যিটো ভাৰতৰ বাবে অতি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ, সেইটোৱে ভাৰতত শিক্ষা আৰু দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আবগঢ়াই গৈছে।

প্ৰাচীন ভাৰতত ছাত্ৰসকলৰ শিক্ষাৰ বাবে হিন্দু সমাজে প্ৰস্তাৱ কৰিছিল সু-ব্যৱস্থাৰ; আৰু সেয়া হ'ল—উপনয়ন বাধ্যতামূলক আৰু বৃত্তি বংশগত কৰা, বিভিন্ন পদ্ধতিৰে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰতি উৎসাহ যোগোৱা। শিক্ষাৰ উন্নতি সাধিবলৈ ৰজা আৰু বিত্তবান লোকৰপৰা পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা, ছাত্ৰসকলৰ শিক্ষা-মাচুলৰ দাবীৰ বিৰুদ্ধে দণ্ড বিহা কাৰ্য আৰু শিক্ষক বৃত্তি বা অধ্যাপনা বৃত্তিৰ বাবে উচ্চ নিয়মাৱলী প্ৰস্তুত কৰা আদি কাৰ্য । এইবোৰ চৰ্ত নিয়ন্ত্ৰণৰ ফলস্বৰূপে প্ৰাচীন ভাৰতত শিক্ষা বিস্তাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে কৃতকাৰ্য হৈছিল। প্ৰাচীন ভাৰতত হিন্দুসকলৰ অৱদান আছিল গুৰুত্বপূৰ্ণ —বিশেষকৈ চিকিৎসা বিজ্ঞান বা আয়ুৰ্বেদ, ধাতু বিদ্যা, জ্যোতিষ বিদ্যা, ৰসায়ন, সূতাকটা আৰু কাপোৰ বোৱা আদিৰ উপৰিও ভাস্কৰ্য আৰু স্থাপত্য কৰ্ম যে উচ্চ মানদণ্ডৰ আছিল তাক সমকালীনভাৱে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায়। প্ৰায় নৱম শতিকাৰ পিছৰপৰা এইবোৰৰ মান হ্ৰাস হ'বলৈ ধৰে। ❑❑

পৰম্পৰাগত-লোকায়ত আৰু মাৰ্গীয় নাট্য

● নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

১.০১ ঃ পৰম্পৰাৰ সৈতে লোক বা লোকায়ত সংস্কৃতি বা নাট্য-নাট বা নাটকৰ সম্পৰ্ক অতিকে নিবিড়; যিহেতু পৰম্পৰাগত সমাজতহে লোক সংস্কৃতিৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে। লোক সংস্কৃতি স্বৰূপাৰ্থত জীৱন-সংস্কৃতি, সমাজ সংস্কৃতি। কোনো কোনো পণ্ডিতে লোক সংস্কৃতিক পৰম্পৰা-বিজ্ঞান বুলিও ক'ব খোজে। এই প্ৰসংগত আমি এডৱিন ছিডনি হাৰট্‌লেণ্ডৰ এটি উক্তি উল্লেখ কৰিব পাৰোঁঃ "Folklore is the Science of Tradition".

ফোকল'ৰ বা লোকবিদ্যা বা লোকসংস্কৃতিনো কাক বোলে সেই বিষয়ে ক'বলৈ গৈ তেওঁ (হাৰট্‌লেণ্ড) কৈছে,

.... *এইটো নিঃসন্দেহে সুপ্ৰতিষ্ঠিত যে, আজিৰ সকলোবিলাক সুসভ্য জাতিয়েই আদিম স্তৰৰ পৰা সুসভ্য স্তৰলৈ যাবৰ বাবে ক্ৰমশঃ প্ৰচেষ্টা চলাই আহিছে। আদিম মানৱে লিখিব আৰু পঢ়িব নাজানিছিল ; তথাপি তেওঁলোকে কোনো কোনো বিষয়ৰ জ্ঞান সংগ্ৰহ কৰাৰ লগতে কিছু পৰিমাণে সংৰক্ষণো কৰিব পাৰিছিল। তেওঁলোকৰদ্বাৰা সংগৃহীত আৰু নিৰূপিত জ্ঞান, অভিজ্ঞতা, সংগঠন আৰু নীতি-নিয়ম আদি তেওঁলোকৰ স্মৃতিপটত সংৰক্ষিত হৈছিল আৰু এইবোৰ বাচিক আৰু কাৰ্য্যাত্মক বিভিন্ন আচৰণৰ জৰিয়তে সমাজত অভিজ্ঞাপিত হৈছিল। এই ধৰণৰ সংৰক্ষণ আৰু অভিজ্ঞাপন তথা সংৰক্ষিত আৰু অভিজ্ঞাপিত বিষয়বোৰকেই বোলা হয় পৰম্পৰা আৰু ফোকল'ৰক পৰম্পৰা বিজ্ঞান বুলিব পাৰি।*

তেওঁৰ ভাষাত ঃ

... It is now well established that the most civilized races have all fought their way slowly upwards from a condition of savagery. Now Savages can neither read nor write, yet

they manage to collect and store-up a considerable amount of knowledge of a certain kind ... ... The knowledge, organization, and rules thus gathered and formulated are preserved in the memory and communicated by word of mouth and by actions of various kinds. To this mode of preservation and communication, as well as to the things thus preserved and communicated, the name of Tradition is given, and Folklore is the Science of Tradition.[১]

আলফ্ৰেড নাটৰ (Alfred Nutt) মতে আমি যিটো জনগোষ্ঠী অৰ্থাৎ 'folk'ৰ (ফোকৰ) জ্ঞান অৰ্থাৎ 'lore'(লো'ৰ) সংগ্ৰহ কৰোঁ আৰু বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰোঁ তেওঁলোক যথাৰ্থতে মানৱ জাতিৰ অংশ বিশেষ। তেওঁলোকে যুগে যুগে আই ধৰিত্ৰীৰ সৈতে অন্তৰংগ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি আহিছে। এই ধৰিত্ৰীক কৰ্ষণ কৰি শস্য উৎপাদন কৰি খাদ্য যোগোৱাৰ দায়িত্ব নিষ্ঠাৰে পালন কৰি আহিছে তেওঁলোকেই। তেওঁলোকেই নিৰলসভাৱে নিৰস খাটি খোৱা কামবোৰ কৰে। আধুনিক সভ্যতাৰ জন্ম চহৰ-নগৰত, অন্যহাতে ফোকল'ৰৰ জন্ম হয় গাঁৱত।

আলফ্ৰেড নাটৰ ভাষাত ঃ

... ... *The folk whose lore we collect and study is essentially the portion of mankind which has ever remained in closest contact with Mother Earth, the class upon whose shoulders has been laid the task of making the soil yield food, and of doing the drudgery, the dirty work of humanity. ... In telling you what folklore is I have emphasized ... certain features that differntiate it sharply from our modern civilization, that is, as the word indicate, a product of town life, folklore is a product of the countryside.*[২]

ই.বি টাইলাৰৰ মতে লোকসংস্কৃতি, কৃষকৰ সংস্কৃতি, গাঁৱতহে ইয়াৰ জন্ম। তেওঁৰ মতে দূৰ অতীতত সৃষ্টি হোৱা লোক সাংস্কৃতিক সমলবাজি ইতিমধ্যে কালৰ নিষ্ঠুৰ গ্ৰাসত পৰি হেৰাই গৈছে, কেৱল ইয়াৰ আংশিক অৱশিষ্ট সমলবাজিহে

১। Darson, Richard M., *Peasant Customs and Savage Myths*, Vols. I+II, Chicago, University of Chicago Press, 1968,p-231

২। Ibid, p. 261

সমাজত বৰ্তি আছে। তেওঁৰ মতে এতিয়া লোক সাংস্কৃতিক সমল সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। টাইলাৰ-এ বৰ্তমানৰ লোক-সাংস্কৃতিক সমল ৰাজিৰ প্ৰসংগত গ্ৰহণ কৰা মত উত্তৰজীৱিতা অৰ্থাৎ survivals মতবাদৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত।[৩]

মুঠতে খৃঃ ঊনৈছ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ ইউৰোপৰ পণ্ডিতসকলে লোক-সংস্কৃতিৰ সমলৰাজিৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ অতীতত্ব (pastness), অনগ্ৰসৰত্ব (backwardness), কৃষকত্ব (peasantness) এই তিনিটা বিশেষত্বত অত্যধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আকৌ এইসকল পণ্ডিতে elite অথবা অভিজাত বা শিষ্ট পৰিভাষাৰ বিপৰীতেহে folk অথবা লোক, জন আদি পৰিভাষা থিয় কৰাব খোজে ; অৰ্থাৎ তেওঁলোকৰ মতে elite অথবা অভিজাত বা শিষ্টসকল থাকিলেহে folk জন বা লোকসকল থাকিব পাৰিব। সাধাৰণতে খেতিয়ক (peasant), গঞা, নিৰক্ষৰ, সমাজৰ নিম্নস্তৰ, কৃষিজীৱী, হস্তশিল্প আশ্ৰয়ী, প্ৰান্তীয় আদি স্তৰৰ মানুহকেই লাক বা জন বা folk বুলিব পাৰি। এই সময়ছোৱাৰ লোক ইউৰোপীয় পণ্ডিতসকলে ফোক বা জন বা লোকৰ সন্দৰ্ভত উল্লেখ কৰা সূত্ৰৰ আধাৰত লোক/জন আৰু অভিজাত/শিষ্টৰ প্ৰধান বিশেষত্বসমূহ তলত দিয়াৰ দৰে দেখুৱাব পাৰি ; যেনে ঃ

লোকজন		অভিজাত/শিষ্ট
লোক/জন	বনাম	অভিজাত/শিষ্ট
গঞা	বনাম	চহৰীয়া বা নগৰীয়া
কৃষিজীৱী	বনাম	শিল্পজীৱী
কৃষক	বনাম	কাৰখানা কৰ্মী
নিৰক্ষৰ	বনাম	সাক্ষৰ
হস্তশিল্পী	বনাম	যন্ত্ৰশিল্পী
মৌখিক পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী	বনাম	লিখিত পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী
অনগ্ৰসৰ (পিছপৰা)	বনাম	আধুনিক বা উন্নত
বিশ্বাস প্ৰৱণ	বনাম	যুক্তি প্ৰৱণ
যাদু-মন্ত্ৰত বিশ্বাসী	বনাম	বিজ্ঞান আশ্ৰয়ী
সমাজৰ নিম্নস্তৰ	বনাম	সমাজৰ উচ্চস্তৰ
প্ৰান্তীয়	বনাম	কেন্দ্ৰীয়।[৩]

৩। —, ed. *Folklore in the ModernWorld*, MoutoPublishers,TheHague, Paris, 1978, p. 12

উল্লিখিত তুলনাটোৰপৰা আমি সহজে অৱগত হ'ব পাৰোঁ যে, অভিজাত পদৰ সৈতে সম্পর্ক, অথবা সংগতি ৰক্ষা কৰিছে 'লোক' বা 'জন' অভিধাটোৰ অর্থ বা ব্যাখ্যা দিবলৈ প্রয়াস কৰা হৈছে। তেওঁলোকৰ মতে elite বা শিষ্ট, অথবা অভিজাতৰ ধাৰণা নোহোৱাকৈ 'ফোক' বা লোক, অথবা জন-ৰ ধাৰণা অর্থশূন্য হ'ব। এই পণ্ডিতসকলৰ উল্লিখিত প্রমেয়টো এই কাৰণেই গ্রহণ কৰিব নোৱাৰি ; যিহেতু ঐতিহাসিকভাৱে লোক, জন ধাৰণা কোনো প্রসংগতে অভিজাত বা শিষ্ট ধাৰণাৰ আধাৰীভূত নহয়। লোকসমাজ বা সংস্কৃতি, অভিজাত বা শিষ্টসমাজ বা সংস্কৃতি নোহোৱাকৈও বৰ্তি আছিল ; বৰ্তি থাকিব। ইয়াৰ বিপৰীতে শিষ্টসমাজ বা সংস্কৃতিহে অনেক পৰিমাণে লোক বা জন সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ ওপৰত নির্ভৰশীল।

অন্যহাতে ৰেডফিল্ডে কৈছে যে, নগৰ-চহৰ আদি সৃষ্টি হোৱাৰ পূৰ্বৰেপৰা যি সমাজ বৰ্তি আছিল বা চলি আহিছে সেইসকলেই লোক আৰু তেওঁলোকৰ সমাজেই লোকসমাজ। তেওঁৰ মতে কৃষকসমাজ আৰু লোকসমাজৰ ক্ষেত্রটো পার্থক্য স্পষ্ট। তেওঁ আৰু কৈছে যে, কৃষক সমাজ বা লোকসমাজ পৰিপূর্ণ সমাজ নহয ; সমাজৰ এটা অংশ বা ফালহে। পিছে ৰেডফিল্ডৰ এই ধাৰণাটো মানি ল'ব নোৱাৰি, যিহেতু কৃষক সমাজ বা লোকসমাজো পৰিপূর্ণ সমাজ।

ৰেডফিল্ডৰ মতে লোক সংস্কৃতিৰ অন্যতম শত্রু হৈছে মহান সভ্যতা (Great Civilizations), অর্থাৎ মহান সভ্যতাৰ প্রভাৱৰ লগে লগে লোকসমাজৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে আৰু তেতিয়াই লোকসংস্কৃতিৰ দেহত পৰিৱর্তনে দেখা দিয়ে। তেওঁ স্পষ্টভাৱেই কৈছে যে, যিবোৰ সংস্কৃতি মহান সংস্কৃতিদ্বাৰা আক্রান্ত নোহোৱাকৈ আজিও জীয়াই আছে সেইবোৰেই লোকসংস্কৃতি। তেওঁৰ ভাষাত :

I shall say that the Societies that existed before the rise of cities "were folk societies" and I shall say that the Societies that are found today un-affected by the great civilizations 'are folk Societies'.[8]

বিংশ শতিকাৰ লোক সংস্কৃতিবিদসকলে বিশেষকৈ আমেৰিকাৰ লোকবিজ্ঞানীসকলে elite বা শিষ্ট বা অভিজাত পৰিভাষাৰ আধাৰত 'ফোক', জন অথবা লোকৰ ব্যাখ্যা দিব নোখোজে, বৰং তেওঁলোকে এনে ধাৰণা যুক্তিৰ ওপৰত প্রতিষ্ঠিত নহয় বুলিও ক'ব খোজে। তেওঁলোকৰ মতে দূৰ অতীততো

৪। Redfield, Robert, *The Primitive World*, Newyork, 1962, p. XI

লোকসংস্কৃতি আছিল, বৰ্তমানো আছে আৰু ভৱিষ্যতলৈও থাকিব। সেয়েহে তেওঁলোকে কয় যে, কোনো এখন সমাজ বা কোনো এটা মানৱ গোষ্ঠীৰ সামগ্ৰিক জীৱন পদ্ধতিৰ নামেই লোকসংস্কৃতি। সমাজ বা গোষ্ঠীৰ সৰ্বস্তৰৰ সৈতে ইয়াৰ সম্পৰ্ক লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াতকৈ এখোজ আগবাঢ়ি গৈ এলান ডাণ্ডেজে ফোক বা জন বা লোকৰ সূত্ৰ এনেদৰে দিছে ঃ ন্যূনতম এটা উমৈহতীয়া উপাদানৰ অংশীদাৰ কোনো এক জন সমষ্টিয়েই লোক বা ফোক। তেওঁৰ ভাষাত ঃ

The term 'folk' can refer to any group of people whatsoever who share at least one common factor.[৫]

ন্যূনতম উমৈহতীয়া উপাদানটো যিয়েই নহওক কিয় তাত কোনো আপত্তি থাকিব নোৱাৰে, মাত্ৰ এই উপাদানটোৱে সেই জনসমষ্টিৰ সৈতে সংযোগ আৰু সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব লাগিব। এই উপাদানৰ পৰিসৰে ভাষা, ধৰ্ম, ব্যৱসায়-বাণিজ্য আদিক সামৰিব পাৰে। অন্যহাতে এই উপাদানৰ সৈতে বিশেষভাৱে জড়িত হৈ থাকিব লাগিব পৰম্পৰা আৰু এই পৰম্পৰাক তেওঁলোকে নিজৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব লাগিব। সাধাৰণতে একোটি গোষ্ঠী এজনতকৈ অধিক মানুহেৰে সৃষ্টি হ'ব পাৰে; কিন্তু গোষ্ঠী বুলি ক'লে আমি তাত বহুতো মানুহ থাকে বুলি ধৰি লওঁ। সেই গোষ্ঠীৰ সদস্যসকলে পৰস্পৰে পৰস্পৰক চিনি পাবও নালাগে ; অৰ্থাৎ জনাৰো প্ৰয়োজন নাই; মাত্ৰ তেওঁলোকে তেওঁলোকক এক কৰি ৰখাৰ ঐতিহ্যৰ বিষয়ে জানিলেই হ'ল। ভূগোল আৰু ইতিহাসৰ আধাৰত গঢ়ি উঠে ঐতিহ্য আৰু এই ঐতিহ্যৰ আন নাম পৰম্পৰা। স্বৰূপাৰ্থত এটা গোষ্ঠী বা এটা দল বা এখন দেশৰ জন-গণক এক কৰি ৰাখে তেওঁলোকৰ ঐতিহ্য বা পৰম্পৰাই। আমাৰ ভাৰতীয় জনগণ-মনক এক কৰি ৰাখিছে ভাৰতীয় ঐতিহ্য অথবা পৰম্পৰাই।

অনেকে আকৌ পৰম্পৰাক গতিহীন অৰ্থাৎ স্থবিৰ বুলিব খোজে ; কিন্তু স্বৰূপাৰ্থত ই গতিশীল আৰু পৰিৱৰ্তনশীল। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সমাজ পৰিৱৰ্তিত হয় আৰু সমাজৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে ঐতিহ্য বা পৰম্পৰাৰো পৰিৱৰ্তন ঘটে। গতিকে আধুনিক সমাজতো আধুনিক জীৱনৰ অনুকূলে পৰম্পৰা চলি থাকে ; যিহেতু পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী সমাজেই লোক সমাজ আৰু লোক সমাজৰ সামাজিক আচৰণেই লোকসংস্কৃতি, গতিকে আধুনিক সমাজতো লোক সংস্কৃতি জীৱন্ত ৰূপত তিষ্ঠি থাকিব পাৰে।

৫। Dundes, Alan, *Essays in Folkloristics*, Meerut, 1978 p. 7

আধুনিক জীৱন বা সমাজতো লোকসংস্কৃতি কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে চলি আছে আৰু ভৱিষ্যতলৈও চলি থাকিব। আধুনিকতাৰ গ্ৰাসত পৰি অনেক গোষ্ঠী বা জাতিয়ে নিজৰ নিজৰ সংস্কৃতি হেৰুৱাই পেলাই আত্ম পৰিচয়বিহীন হৈ পৰিছিল। তেনে গোষ্ঠী বা জাতিয়ে নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি তেওঁলোকৰ লোকসংস্কৃতিৰ মাধ্যমেৰে নৱ জাগৰণৰ সহায়ত স্বকীয় পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। ইয়াৰ উদাহৰণ স্বৰূপে আমি মিজোসকললৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। মুঠতে পুনৰ্জাগৰণ আৰু গোষ্ঠীগত বা জাতিগত পৰিচয় প্ৰদানত লোকসংস্কৃতিয়ে বৰ্তমানৰ সমাজত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

১.০২ ঃ পৰম্পৰা

ইংৰাজীত ব্যৱহৃত 'Tradition' অভিধাটোৰ প্ৰতিশব্দ স্বৰূপে 'পৰম্পৰা' পদটো অসমীয়া, বঙলা, উড়ীয়া, হিন্দী আদি ভাষাত ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। 'Tradition' অভিধাটো আহিছে লেটিন 'traditio' (ট্ৰেডিছিও) পদৰপৰা। ইয়াৰ অৰ্থ ইজনৰপৰা সিজনলৈ চলি অহা, সমৰ্পণ, উদ্ধাৰ, ৰক্ষণ, ইত্যাদি, যি ব্যক্তিৰপৰা ব্যক্তিলৈ নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে চলি আহিছে ; যি এক পীৰিৰপৰা আন পীৰিলৈ চলি আহিছে। পৰম্পৰা প্ৰক্ৰিয়া আৰু পৰিণতিৰ সমষ্টি।

ৰবাৰ্ট ৰেডফিল্ডৰ মতে ট্ৰেডিছন অৰ্থাৎ পৰম্পৰা পদটোৰ অৰ্থ এজনৰপৰা আন এজনলৈ চলি অহা ক্ৰিয়া, গতিকে এটা পীৰিৰপৰা আন এটা পীৰিলৈ অব্যাহত আৰু নিয়তভাৱে যি চলি থাকে সিয়েই পৰম্পৰা।[৬]

আন এগৰাকী সমাজ বিজ্ঞানী যোগেন্দ্ৰ সিঙে পৰম্পৰা বা ট্ৰেডিছনৰ সূত্ৰ দিবলৈ গৈ কৈছে যে, পৰম্পৰা কোনো এখন সমাজৰ ক্ৰমপুঞ্জিত ঐতিহ্য , সামাজিক সংগঠনৰ বিভিন্ন স্তৰ যেনে ঃ সামাজিক মূল্যবোধ, সামাজিক সংযুতি, ব্যক্তিত্বৰ সংযুতি আদিৰ সৈতে যি নিৰন্তৰ পৰিব্যাপ্ত হৈ থাকে।[৭]

---

৬ "The word traditon connotes the act of handing down and what is handed down from one generation to another."
"Civilizations as Cultural Structures" in *Human Nature and the Study of Society*, ed. Margaret P. Redfield, Chicago, The University of Chicago Press, 1962, vol.I., p. 392.

৭. .... Cumulative heritage of a society which permeates through all levels of social organization, for example, the value system, the social structure and the structure of personality. "Traditional Culture Pattern of India and Industrial Change" in *Tradition and Modernity in India*, ed. A.B.Shah, *et-al*, Manaktala, Bombay; Indian Committee for Cultural Freedom, cheap ed., 1961, p. 45

কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে পৰম্পৰাই সামাজিক অনুষ্ঠানৰ সৈতে অভ্যাস, আচাৰ-অনুষ্ঠান, ৰীতি-নীতি, জীৱন-পদ্ধতি, অভিবৃত্তি ৰূপত বৰ্তি থাকে। সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে এইবোৰ এনেদৰে ঘনীভূত হৈ পৰে যে, তাৰ প্ৰভাৱৰপৰা এক প্ৰকাৰে আঁতৰি অহা অসম্ভৱ নহ'লেও টান হৈ পৰে। ইয়াৰপৰা আমি সহজে অনুমান কৰিব পাৰোঁ যে, পৰম্পৰাই সময় আৰু সুদীৰ্ঘ অবিচ্ছেদ্যতা (continuity) উভয়কে সূচায়।[৮]

আন এগৰাকী পণ্ডিতৰ মতে পৰম্পৰা কোনো এক সমাজৰ সুনিৰ্দিষ্ট আচৰণ বা আদৰ্শ বা পৰিমাপক ৰীতি বা পদ্ধতি যাৰ জৰিয়তে দলগত বা সমষ্টিগত সজাগতা আৰু একতা সুদৃঢ় হৈ উঠে। [৯]

মুঠতে পৰম্পৰা কোনো এক সমাজৰ ক্ৰমপুঞ্জিত ঐতিহ্য যি অভ্যাস, আচাৰ-অনুষ্ঠান, অভিবৃত্তি আৰু জীৱন-পদ্ধতিৰ ৰূপত পুৰুষাণুক্ৰমে চলি থাকে।

পৰম্পৰাৰ অৰ্থ দেশ-কাল-পাত্ৰ ভেদে বিভিন্ন হোৱা দেখা যায়। আনকি আমেৰিকাৰ লোকবিদ্যাবিদ্‌সকলে বিভিন্ন সাতপ্ৰকাৰ পৰম্পৰাৰ ব্যাখ্যা দিছে। গতিকে সময়ে সময়ে যে, পৰম্পৰা বা ট্ৰেডিছনৰ অৰ্থ সলনি হৈ থাকে তাত সন্দেহ নাই। ইংৰাজী 'ট্ৰেডিছন' অভিধাটোৰ প্ৰতিশব্দ স্বৰূপে সংস্কৃত বা আন আন ভাৰতীয় ভাষাত সম্প্ৰদায় আৰু পৰম্পৰা পদ দুটা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। দ্বিতীয়তে তুলনামূলক ধৰ্মৰ পণ্ডিতসকলে 'ট্ৰেডিছন'ৰ অৰ্থ বুজাবৰ বাবে 'Sect' পদটোও প্ৰয়োগ কৰে। পিছে 'Sect' পদটোৱে 'ট্ৰেডিছন'ৰ অৰ্থ স্পষ্টভাৱে বুজাব পাৰে বুলি ক'ব নোৱাৰি। সম্প্ৰদায় পদটো মুখ্যতঃ প্ৰয়োগ কৰা হয় - ধৰ্মৰ প্ৰধান শাখাসমূহক বুজাবলৈ — বিশেষতঃ ভাৰতীয় প্ৰসংগত। সিং আৰু সৰস্বতীয়ে 'সম্প্ৰদায়' অভিধাটোৰ সূত্ৰ এনেদৰে দিছে ঃ

Sampradaya stands in common usage for a larger system of religious teachings. [১০]

এই অভিধাটি হিন্দুধৰ্মৰ অন্তৰ্গত বৈষ্ণৱ আৰু শৈৱ শাখাদ্বয়ক বিশেষভাৱে বুজাবলৈ প্ৰয়োগ কৰা হয় । যেনে ঃ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায় আৰু শৈৱ সম্প্ৰদায়। পিছে,

---

৮ Rao, V.K.R.V, "Some Problems Confronting Traditional Sciences in the Process of Development" in *Tradition and Modernity in India*, op-cit, p. 60

৯ Sampson, R.V., "Tradition" in *Dictionary of the Social Sciences*, ed. Julius Gould et-al, London, Tavistock Publications, 1964, p. 729

১০. Sinha, Surajit and Saraswati, Baidyanath, *Ascetics of Kachi- An Anthropological Exploration*, Varanasi, 1978, p. 35

এই প্ৰসংগত সম্প্ৰদায় শব্দটো বিশেষভাৱে প্ৰয়োগ হোৱা নাই, সাধাৰণভাৱেহে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। 'সম্প্ৰদায়' পদটোৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ এনেদৰে দেখুৱাব পাৰি; যেনে ঃ সম্ + প্ৰ + দায ; অৰ্থাৎ অবিকৃতভাৱে বা অপৰিবৰ্তনীয়ভাৱে যি দান কৰা হয় বা দিয়া হয়। সম্ উপসৰ্গৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ গৈ কোনো কোনো পণ্ডিতে Zusammenbindung পদৰ অৰ্থৰ সৈতে মিলাবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। এই পদটোৰ অৰ্থ সমন্বিত বা একত্ৰিত হোৱা। গতিকে 'Sect'ৰ অৰ্থৰ সৈতে যে ইয়াৰ মিল নাই , ই নিশ্চিত। সেইফালৰপৰা পাশ্চাত্য পণ্ডিতে আগবঢ়োৱা এই ব্যাখ্যাটো গ্ৰহণ কৰা টান।

'সম্প্ৰদায়'ৰ অৰ্থৰ সৈতে 'পৰম্পৰা'ৰ অৰ্থৰ মিল আছে ; যিহেতু একে ধৰণৰ আদৰ্শ, অভিবৃত্তি, জীৱন-পদ্ধতি বিশিষ্ট এক সমষ্টিক সম্প্ৰদায় বোলে। একেজন গুৰুৰ অনেক শিষ্য থাকে —এজন গুৰুৱে তেওঁৰ শিষ্যক শিকালে, সেই শিষ্যই গুৰুৰূপে আন শিষ্যক শিকালে—এইদৰে গুৰু-পৰম্পৰাৰ একোটা সম্প্ৰদায় গঢ়ি উঠে।

পৰম্পৰা দুবিধ ; যেনে ঃ (ক) মৌখিক বা বাচিক পৰম্পৰা অথবা লোক পৰম্পৰা ; নাইবা 'লিট'ল ট্ৰেডিছন' (Little Tradition) আৰু (খ) লিখিত বা অভিজাত বা শিষ্ট পৰম্পৰা অথবা 'গ্ৰেট ট্ৰেডিছন' (Great Tradition)। মৌখিক পৰম্পৰা আৰু লিখিত পৰম্পৰাক সূচাবৰ বাবে ক্ৰমান্বয়ে oral tradition অৰ্থাৎ অলিখিত পৰম্পৰা আৰু textual tradition অৰ্থাৎ লিখিত পাঠগত পৰম্পৰা। মৌখিক আৰু লিখিত পৰম্পৰাৰ মাজত নিবিড় সম্পৰ্ক বৰ্তমান ; কাৰণ মৌখিক পৰম্পৰাই লিখিত পৰম্পৰাত প্ৰৱেশ কৰে আৰু লিখিত পৰম্পৰায়ো মৌখিক পৰম্পৰাত প্ৰৱেশ কৰিব পাৰে। ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি পোনতে মৌখিক ৰূপত প্ৰচলিত হৈছিল, লাহে লাহে ই লিখিত পৰম্পৰাত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল, আকৌ লিখিত ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ বিষয় বস্তু মৌখিক পৰম্পৰাত প্ৰৱেশ কৰিছে। যান্ত্ৰিক মাধ্যমৰ জৰিয়তে লিখিত পৰম্পৰাই আকৌ মৌখিক পৰম্পৰাত দ্বিতীয় অস্তিত্ব লাভ কৰিছে। গতিকে মৌখিক আৰু লিখিত পৰম্পৰাৰ মাজত সততে অন্যান্য প্ৰক্ৰিয়া লক্ষ্য কৰা যায়।

লোক নাটবোৰো পৰম্পৰাগত আৰু লিখিত বা শাস্ত্ৰীয় বা পাঠপ্ৰধান নাটবোৰো পৰম্পৰাগত। আমাৰ সত্ৰীয়া সংস্কৃতিও পৰম্পৰাগত। ভাৰত চৰকাৰৰ দ্বাৰা স্বীকৃতি লাভ কৰি এইবিধ সংস্কৃতিয়ে শাস্ত্ৰীয় সংস্কৃতিৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে, তত্ৰাচ সত্ৰীয়া সংস্কৃতি পৰম্পৰাগত। ব্যাস ওজাপালি অনুষ্ঠানক লোক পৰিবেশ্য কলা বুলিব

নোৱাৰি, অন্যহাতে এইবিধ পৰিৱেশ্য কলা শাস্ত্ৰীয় কলাও নহয় ; যিহেতু ই ভাৰত চৰকাৰৰদ্বাৰা স্বীকৃতি লাভ কৰা নাই, তথাপি এইবিধ পৰিৱেশ্য কলা পৰম্পৰাগত। শংকৰদেৱৰ নাটকেইখন শাস্ত্ৰীয় নাট হ'লেও পৰম্পৰাগত ; কুশান গান লোক নাট্যানুষ্ঠান হ'লেও ই পৰম্পৰাগত। গতিকে আমি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰোঁ যে, মৌখিক নাটেই হওক কিম্বা লিখিত নাটেই হওক সকলোবোৰ নাট আৰু অভিনয় পৰম্পৰাগত।

পৰম্পৰা স্থবিৰ বা স্থিতিশীল নহয়, ই গতিশীল অৰ্থাৎ পৰিবৰ্তনশীল। সমাজ পৰিবৰ্তনশীল, গতিকে সামাজিক ব্যাপাৰ পৰম্পৰাও পৰিবৰ্তনশীল। পৰম্পৰা যে অতীতমুখী তেনে নহয়, কাৰণ অতীতৰ প্ৰতি অন্ধ আনুগত্যই পৰম্পৰা হ'ব নোৱাৰে। অতীত আৰু বৰ্তমানৰ প্ৰতি থকা ঐতিহাসিক সংবেদনশীলতাই পৰম্পৰা।[১১] টি.এছ.এলিয়টৰ মতে পৰম্পৰাত কেৱল অতীতৰ অতীতত্বৰ (Pastness) অনুশাসনেই নিহিত হৈ নাথাকে, বৰ্তমানৰ অনুশাসনো নিহিত হৈ থাকে[১২]; যিহেতু পৰম্পৰা এক প্ৰক্ৰিয়া, গতিকে এই প্ৰক্ৰিয়াত নতুনত্বৰ সমাৱেশ হোৱাটো স্বাভাৱিক প্ৰৱণতা। পৰম্পৰাত স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা যুক্তিনিষ্ঠ পৰিবৰ্তনৰ নামেই ৰূপান্তৰ বা উত্তৰণ আৰু এই ৰূপান্তৰ বা উত্তৰণতো আকৌ থাকিব লাগিব ঐতিহাসিক আৰু সাংস্কৃতিক চেতনা। টি.এছ.এলিয়টে সমীচীন মন্তব্য প্ৰকাশ কৰি কৈছে যে, বৰ্তমানৰদ্বাৰা অতীত পৰিবৰ্তিত হয় আৰু অতীতৰদ্বাৰা বৰ্তমান পৰিচালিত হ'ব লাগিব।[১৩]

লোক নাট পৰম্পৰাগত, গতিকে এই শ্ৰেণী নাটকতো পৰিবৰ্তন বা উত্তৰণ বা ৰূপান্তৰণে দেখা দিয়া স্বাভাৱিক। তেনেদৰে 'পৰম্পৰাগত' নাইবা লিখিত বা লিখিত পাঠ নিৰ্ভৰশীল নাটকৰ দেহতো পৰিবৰ্তন বা উত্তৰণ বা ৰূপান্তৰণৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণ লক্ষ্য কৰা যায়।

১.০৩ লোক নাট ঃ পৰম্পৰাগত নাট

লোকনাট বা লোকনাট্য বা 'ফোকড্ৰামা' (folk drama) অভিধাটোৱে দুটা অৰ্থ সূচাব পাৰে ; (১) যি নাট লোকায়ত সমাজৰ বাবে ; নাইবা জনগণৰ বাবে ৰচিত হয়; অথবা (২) যি নাট লোকবিদ্যাৰ সক্ৰিয় ধাৰকসকলে মুখে মুখে ৰচনা কৰে। সাধাৰণতে লিখিত পাঠ নিৰ্ভৰশীল নাটেই সাহিত্যিক নাট ; অৰ্থাৎ literary

১১. Eliot, T.S. : *The Sacred Wood*, B.I. Publilcations, Bombay, 1982, p.49

১২. Ibid

১৩. Ibid, p. 50

drama আৰু মুখপৰম্পৰা প্ৰচলিত আৰু লিখিত ৰূপ গ্ৰহণ নকৰা নাটেই লোকনাট বা লোকনাট্য বা 'ফোকড্ৰামা'। আমাৰ এই লেখাত লোকনাটৰ দ্বিতীয় অৰ্থৰ ওপৰতহে তুলনামূলকভাৱে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে যদিও প্ৰথম অৰ্থটোৰ প্ৰাসংগিকতাৰ প্ৰতিও দৃষ্টি ৰখা হৈছে।

লোকনাট আৰু লিখিত নাটক বুজাবৰ বাবে ক্ৰমে লোকধৰ্মী আৰু নাট্যধৰ্মী পদ দুটাও প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়, বিশেষকৈ সংগীত শাস্ত্ৰত। নাট্যশাস্ত্ৰত এনে ধৰণে পোৱা যায়

ধৰ্মী যা দ্বিবিধা প্ৰোক্তা ময়া পূৰ্বং দ্বিজোত্তমাঃ।
লৌকিকী নাট্যধৰ্মী চ তয়োৰ্বক্ষ্যামি লক্ষণম্।।[১৪]

শাৰ্ঙ্গদেৱে নাট্যধৰ্মীৰ সলনি মাৰ্গী আৰু দেশী পদ দুটিও প্ৰয়োগ কৰিছে।[১৫] লোকনাট লোকসাহিত্যৰ দৰে মৌখিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত আৰু নাট্যধৰ্মী নাট লিখিত সাহিত্যৰ নিচিনাকৈ লিখিত পৰম্পৰাত থাকে। সংলাপ আৰু ইয়াৰ কাৰ্য্যাত্মক প্ৰদৰ্শনেই নাটৰ মূল লক্ষ্য। লোকনাটৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য সংলাপ আৰু ইয়াৰ কাৰ্য্যাত্মক প্ৰদৰ্শন। লোকনাট্যৰ এই অন্যতম বৈশিষ্ট্যটি সংস্কৃতিৰ অভ্যুত্থানৰ প্ৰতিটো স্তৰতে অন্তৰ্হিত হৈ থকা দেখা যায়।[১৬] আদিম সমাজত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত মন্ত্ৰ আবৃত্তি, চিকাৰ প্ৰক্ৰিয়া-অনুকৰণ, সমৰ সজ্জাৰ অনুকৰণ, যাদুমূলক কৃত্যাদি সম্পাদন আদি বিবিধ কাৰ্য্যত নাট্যসমলৰ স্থিতি লক্ষ্য কৰিব পাৰি। স্বৰূপাৰ্থত জীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ সমন্বয়ৰ ভিত্তিত নাটকীয় সমলৰ জন্ম।

লোকনাটৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশত লোকগীত আৰু লোকনৃত্যৰ ভূমিকা সুদূৰ প্ৰসাৰী। গীত-নৃত্ত (নৃত্যৰ সৈতে) আৰু বাদ্য , এই তিনিওটাৰে মাজত সম্পৰ্ক অংগাংগী। সংগীত পদটোৱে গীত-নৃত্য আৰু বাদ্য এই তিনিওটি কলাকে সামৰে। সংগীত-ৰত্নাকৰৰ মতে ঃ 'গীতং-বাদ্যং তথা নৃত্তং ত্ৰয়ং সংগীতমুচ্যতে"।[১৭] বৰ্তমানো গীত-নৃত্তৰ মাজত নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে সম্বন্ধ ৰক্ষিত হৈ আহিছে বিশেষকৈ ভাৰতীয় নৃত্যত। ভাৰতীয় গায়কসকলে গীতৰ বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰক্ষা কৰি নৃত্য প্ৰদৰ্শন নকৰিলেও গীতৰ ভাব গভীৰ আৰু স্পষ্ট কৰিবৰ বাবে অৰ্থবোধক অংগী-

---

১৪। ঘোষ, মনমোহন, সম্পা, *ভৰতমুনি বিৰচিত নাট্যশাস্ত্ৰ*, কলিকতা, ১৯৪১, ১৩/৬৯

১৫। শাস্ত্ৰী, এছ.সুব্ৰহ্মণ্য, *শাৰ্ঙ্গদেৱ বিৰচিত সংগীত-ৰত্নাকৰ*, মাদ্ৰাজ, ১৯৪৩, ১/২২

১৬। Sokolov, Y.M., *Russian Folklore*, New York, The Macmillan Company, 1950, p. 499

১৭। শাৰ্ঙ্গদেৱ, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, ১/২১

ভংগী প্ৰদৰ্শন কৰে। অভিনয়-দৰ্পণৰ মতেও মুদ্ৰাই সংগীত ৰূপৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰে, বিশেষকৈ সংগীতৰ ভাৱ বা অৰ্থ প্ৰকাশত মুদ্ৰাই তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে সহায় কৰে। নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ মাজত থকা ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কৰ আভাস পোৱা যায় দশৰূপকত। এইখন অভিনয় শাস্ত্ৰৰ মতে, শব্দৰ অৰ্থ সুস্পষ্ট কৰে নৃত্যই ঃ "আদ্যং পদাৰ্থাভিনয়"।[১৮] ধনঞ্জয়ৰ তুলনাত শাৰংগদেৱে নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে ঃ যিহে আংগিকৰ সহায়ত 'ভাৱ' প্ৰকাশ কৰে সিয়েই নৃত্য।[১৯] সংগীত-ৰত্নাকৰৰ বিখ্যাত টীকাকাৰ চতুৰকল্লিনাথৰ মতে শাৰ্ঙ্গদেৱে (এই প্ৰসংগত) উল্লেখ কৰা 'আংগিক' পদে বাচিক আৰু সাত্ত্বিক দুয়োবিধ অভিনয়কে বুজাইছে।[২০] গতিকে অভিনয়ৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশত নৃত্যৰ ভূমিকা যে অৰ্থপূৰ্ণ, তাক নুই কৰিব নোৱাৰি।

অভিনয় আৰু নাট্যৰ সম্পৰ্কৰ গুৰিতে আছে নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ সম্বন্ধৰ পৰম্পৰা। এই সন্দৰ্ভত নাট্যশাস্ত্ৰই নিৰ্দেশ দিছে যে, নাটক এনেদৰে লিখিব লাগে, যাতে নৃত্যই তাত স্থান পায়। নৃত্যৰ লগত গভীৰ সম্পৰ্ক থকা বাবেই প্ৰাচীন ভাৰতীয় ৰূপকক নাট্য আখ্যা দিয়া হৈছে। 'নাট্য' শব্দৰ অৰ্থ নাচিব লাগে ; অথবা নৰ্তকৰদ্বাৰা অনুষ্ঠিত হ'ব লাগে। হৰিবংশত সেইকাৰণেই কোৱা হৈছে ঃ "নাটকং ননৃতুঃ।"[২২]

'অভিনয়' শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ নাট্যশাস্ত্ৰত এনেদৰে দিয়া হৈছে ঃ

অভিপূৰ্বস্তুণীঞ ধাতুৰাভিমুখ্যাৰ্থ নিৰ্ণয়ে।

যস্মাৎপ্ৰয়োগং নয়তি তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ।। [২২]

অৰ্থাৎ √নী ধাতুৰ আগত 'অভি' উপসৰ্গ প্ৰয়োগ কৰি "অভি-নী" অৰ্থাৎ অভিনয় পদটো পোৱা হৈছে। 'অভি'-ৰ অৰ্থ ফালে অভিমুখে আৰু √নী ধাতুৰ অৰ্থ কঢ়িয়াই নিয়া। গতিকে 'অভিনয়' শব্দৰ অৰ্থ প্ৰয়োগৰ (অনুষ্ঠানৰ) ফালে কঢ়িয়াই নিয়া। সাহিত্য-দৰ্পণৰ মতে ৰূপকৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক অৱস্থাৰ অনুকাৰেই অভিনয় ঃ "ভৱেদ্‌ভিনয়ো হৱস্থানুকাৰ।" [২৩]

১৮। ধনঞ্জয়, *দশৰূপক*, মতিলাল বানাৰসী দাস, দিল্লী, ১৯৬২, ১/১৪

১৯। শাৰ্ঙ্গদেৱ, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, ৭/২৮

২০। Ghosh, M., ed. *Abhinaya-darpana*, Introduction, p.18

২১। Ibid, p. 19

২২। *হৰিবংশ*, বিষ্ণুপৰ্ব, ৯৩/২৮ ; ২৩ নাট্যশাস্ত্ৰ ৮/৬

২৩। কবিৰাজ , বিশ্বনাথ, *সাহিত্য দৰ্পণ*, বাৰানসী, ১৯৭০, ৬/২

নৃত্যত পাত্র-পাত্রীৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক অৱস্থাৰ অনুকাৰ বা অনুকৰণ থাকে,[২৩] সেইবাবে নৃত্যক অভিনয় আখ্যা দিব পাৰি। দ্বিতীয়তে, গীত-নৃত্যত নাট্য সমলো বৰ্তমান থাকে। গতিকে নৃত্য প্ৰকাৰান্তৰে নাটকৰ পূৰ্বৱৰ্ত্তৰ বুলিব পাৰোঁ। পুৰাণ-কথাৰ (myth) ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ক'ব পাৰি যে, ভাৰতীয় নাটকৰ (অৰ্থাৎ হিন্দু নাটকৰ) অভ্যুদয় হৈছে - শিৱৰ নৃত্যৰপৰা। তেনেদৰে গ্ৰীক ট্ৰেজেডিৰ বিকাশ ঘটিছে গ্ৰীক দেৱতা ডায়োনিছাছৰ মন্দিৰত অনুষ্ঠিত নৃত্যৰপৰা। পুৰাণ-কথাৰ আধাৰত উল্লেখ কৰা কথাষাৰ যুক্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হয় নে নহয় সেই বিষয়ে আলোচনা নকৰিও ক'ব পাৰি যে নৃত্যৰপৰাই নাটকৰ জন্ম হৈছে ; তদ্ৰূপ লোকনৃত্যৰপৰাই লোক নাটৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ হোৱা স্বাভাৱিক।

ৰাগলান আৰু তেওঁৰ অনুৱৰ্তীসকলৰ মতে সিন্ধু, নীল, ইউফ্ৰেটিছ, আদি নদীৰ সাৰুৱা অৱবাহিকা অঞ্চলত বসবাস কৰা আদিম অধিবাসীসকলৰ মাজত ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ অনুষংগত কিছুমান জটিল কৃত্য অনুষ্ঠিত হৈছিল, আৰু এই কৃত্যৰাজিৰ উদ্দেশ্য আছিল পুৰণি জগতক ধ্বংস কৰি নতুন জগত এখন সৃষ্টি কৰা। নতুন জগত সৃষ্টি আৰু পুৰণি জগত ধ্বংসৰ ক্ষেত্ৰত দৈৱিক নৃপতিৰ ভূমিকা আছিল সুদূৰপ্ৰসাৰী। তেওঁ সমাজৰ বাবে নিয়মীয়া বৃষ্টি, বন্যা, উৰ্বৰতা, সাফল্য আদি সুনিশ্চিত কৰি নতুন জগত সৃষ্টিৰ পৰিকল্পনা কৰিছিল। এই প্ৰসংগত দৈৱিক নৃপতিৰ মৃত্যু আৰু পুনৰুত্থান বিষয়ক নাট্যধৰ্মী ধৰ্মীয়কৃত্য অনুষ্ঠিত হৈছিল আৰু এই সন্দৰ্ভত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল পুৰোহিত আৰু ৰাজকীয় পৰিয়ালবৰ্গই। নাট্যধৰ্মী ধৰ্মীয়কৃত্যৰ পৰিসীমা সামৰিছিল 'পৱিত্ৰ যুদ্ধ' আৰু এই যুদ্ধত দেৱতাৰদ্বাৰা শত্ৰুবিজয়, ৰণ-বিজয় শোভাযাত্ৰা, সমীপৱৰ্তী দেৱতাৰদ্বাৰা শোভাযাত্ৰাত অংশগ্ৰহণ, দেৱতাৰ (অৰ্থাৎ নৱ নৃপতিৰ) অভিষেকোৎসৱ, পৱিত্ৰ বিবাহ, আদিৰ নাট্যাভিনয়। মুঠতে ধৰ্মীয়কৃত্যৰ লগত সম্পৃক্ত মিথৰ নাট্যাভিনয়ৰ জৰিয়তে লোকনাটৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্ভৱ হৈছে বুলি কোনো কোনো পণ্ডিতে ক'ব খোজে।[২৪]

কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে অসি-নৃত্য আৰু এই নৃত্যৰ সৈতে অংগাংগীভাৱে জড়িত বৃত্তনৃত্য, যৌথগীত, অংশ বিন্যস্ত গতি আদিয়েই লোকনাটৰ উৎস।[২৫]

অসমৰ লোকনাটৰ উদ্ভৱৰ প্ৰসংগত খিলঞ্জীয়া নাট্যানুষ্ঠান যেনে ঃ ঢুলীয়া, পুতলা-নাচ, ওজাপালি আদিৰ ভূমিকাও মনকৰিবলগীয়া।

২৩। কবিৰাজ, বিশ্বনাথ, *সাহিত্য-দৰ্পণ*, বাৰাণসী, ১৯৭০, ৬/২

২৪। Reglan, Lord, London, 1949, p. 153

২৫। Dorson, R.M. ed., *Folklore and Folklife*, An Introduction, Chicago, 1972, p. 4-5

কোনো ঘটনাৰ সৈতে সম্পৃক্ত চৰিত্ৰবিলাকৰ চৰিত্ৰানুযায়ী ভাৱ-ভংগীৰ অনুকৰণ-অনুসৰণ আৰু অভিব্যক্তিৰ প্ৰকাশকেই সাধাৰণতে নাট্যকলা আখ্যা দিয়া হয় ; আৰু এই অভিব্যক্তি প্ৰকাশৰ অনন্য মাধ্যম সংগীত, নৃত্য আৰু নৃত্ত। মানৱৰ জন্মৰ লগে লগেই নৃত্য-নাটক আৰু অভিনয়ৰ প্ৰস্তুতি পৰ্বৰ শুভাৰম্ভণি হৈছিল। তেতিয়াও কিন্তু ভাষা তেওঁলোকৰ আয়ত্তৰ ভিতৰত নাছিল ; তেওঁলোকৰ দখলত তেতিয়া আছিল অংগী-ভংগী। দিনটোৰ বৈচিত্ৰ্যময় অভিজ্ঞতাৰাজি ৰাতি জুইৰ পোহৰত তেওঁলোকে লগৰীয়াসকলৰ আগত অংগী-ভংগীৰ সহায়ত প্ৰদৰ্শন কৰিছিল আৰু এইদৰেই নৃত্য-পৰম্পৰাৰ আৰম্ভণি হৈছিল।

নৃত্য-নৃত্ত আৰু নাট্য এই তিনিওটি লোক নাটকৰেই হওক কিম্বা পাঠনিৰ্ভৰশীল নাটকৰেই হওক, অথবা শাস্ত্ৰীয় নাটকেই হওক অভিনয়ৰ সৈতে সম্পৃক্ত। এতেকে এই তিনিওটাৰে (নৃত্য-নাট্য) মাজত কি কি মিল বা অমিল আছে বিচাৰ কৰি চোৱা উচিত।

১.০৪

নৃত্য ঃ ৰস আৰু ভাৱৰ সৈতে গভীৰভাৱে সম্পৃক্ত 'নটন'ৰ নাম নৃত্য, অৰ্থাৎ নৃত্যই ৰস আৰু ভাৱ উভয়কে অভিজ্ঞাপন কৰিব পাৰে। নৃপতিসৱৰ সভাগৃহ, উৎসৱ অনুষ্ঠান, সিংহাসন-আৰোহণ অনুষ্ঠান, ধৰ্মীয় উৎসৱ, দেৱতাৰ মূৰ্তিসহ শোভাযাত্ৰা, বিৱাহ অনুষ্ঠান, বন্ধু-বান্ধৱক আপ্যায়ন, নতুন নগৰ বা বাসভৱনত প্ৰৱেশ, পুত্ৰৰ জন্ম আদি বিভিন্ন প্ৰসংগত নৃত্য অনুষ্ঠিত হয়।

১.০৫

নৃত্ত ঃ দেহাৱয়বত হোৱা তালান্বিত অংগী-ভংগীৰ নামেই নৃত্ত। নৃত্তই কোনো ধৰণৰ ভাৱ (অভিনয়) আৰু ৰস প্ৰকাশ বা অভিজ্ঞাপন কৰিব নোৱাৰে। সাধাৰণতে উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ প্ৰসংগত নৃত্ত অনুষ্ঠিত হয়। নৃত্তৰ পৰিমাৰ্জিত ৰূপেই নৃত্য। লোকনৃত্যত প্ৰায়ে ভাৱ আৰু ৰস গভীৰভাৱে অভিব্যঞ্জিত নহয়। গতিকে এইবিধ নাচক নৃত্ত আখ্যা দিয়াহে সমীচীন।

১.০৬

নাট্য ঃ নাট্যও প্ৰকৃতাৰ্থত নাচেই ; কিন্তু এইবিধ নাচৰ সৈতে একোটি কাহিনী জড়িত হৈ থাকে। নাট্য গীত-নৃত্ত আৰু নৃত্যৰ সমাহাৰ। ইয়াৰপৰা আমি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰোঁ যে, গীত-নৃত্ত আৰু নৃত্যৰপৰাই লোকনাটক বা শাস্ত্ৰীয় নাটকৰ উদ্ভৱ হৈছে।

১.০৭

সংস্কৃত-পৰম্পৰা মতে অভিনয় চাৰিপ্ৰকাৰ ঃ (ক) আংগিক অভিনয়, (খ) ৱাচিক অভিনয়, (গ) আহাৰ্য অভিনয় আৰু (ঘ) সাত্বিক অভিনয়।

(ক) আংগিক অভিনয় ঃ অংগী-ভংগী বা নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে দেখুৱা অভিনয়ৰ নাম আংগিক অভিনয়।

(খ) ৱাচিক অভিনয় ঃ ভাৱৰীয়া বা পাত্ৰ-পাত্ৰীসকলে কথোপকথন বা সংলাপৰ জৰিয়তে যি অভিনয় কৰে তাৰ নাম ৱাচিক অভিনয়।

(গ) আহাৰ্য অভিনয় ঃ পোছাক-পৰিচ্ছদ, অয়-অলংকাৰ, তিলক, ভাৱৰীয়াৰ দেহত ব্যৱহাৰ কৰা বিবিধ ৰং আদিৰ মাধ্যমেৰে যি অভিনয় প্ৰদৰ্শিত হয় তাৰ নাম আহাৰ্য অভিনয়।

(ঘ) সাত্বিক অভিনয় ঃ সাত্বিক অভিনয় পাত্ৰ-পাত্ৰী বা ভাৱৰীয়াৰ মানসিক অৱস্থাৰ সৈতে জড়িত। মানসিক অৱস্থাও অনেক ক্ষেত্ৰত দৈহিকভাৱৰ সৈতে নিবিড়ভাৱে সম্পৰ্কযুক্ত। গতিকে মন আৰু দেহৰ সৈতে ঘনিষ্ঠভাৱে সম্পৰ্কান্বিত আঠটা অৱস্থাৰ সমষ্টিযেই সাত্বিক অভিনয়। এই আঠটা অৱস্থা হৈছে ঃ স্তম্ভ (নিশ্চলতা), স্বেদাম্বু (ঘৰ্মযুক্ত), ৰোমাঞ্চ, স্বৰভঙ্গ, কম্পন, বিবৰ্ণ, মূৰ্চ্ছা আৰু নয়ন বাষ্পকুলতা।

গীত-বাদ্য-নৃত্য-অভিনয়ৰ পৰম্পৰা কেৱল যে আৰ্য্য সংস্কৃতিতহে অভ্যুদয় হৈছিল তেনে নহয় ; আৰ্য পূৰ্ব সমাজতো গীত-বাদ্য-নৃত্য-অভিনয়ে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। আনকি আৰ্য্য সংস্কৃতিত প্ৰবহমান অভিনয় পৰম্পৰা আৰ্যেতৰ অভিনয় পৰম্পৰাৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল বুলি পণ্ডিতসকলে যুক্তিসহ দেখুৱাই দিছে। এই সন্দৰ্ভত ইন্দু শেখৰৰ (Indu Shekhar) এটি উক্তি উল্লেখ কৰিব পাৰি ঃ

In view of the scanty references to dance and drama in the Vedic literature and of the fact that the Dravidian population in the south has from the very beginning well developed traditions in dance, music and acting, we may suppose that the non—Aryan influence on the development of these arts must have been considerable, a supposition

which is supported by the evidence reflected in the Sangam literature.[২৬]

যিহেতু ভাৰতীয় নাট্য-পৰম্পৰাৰ বিকাশত আৰ্যেতৰ লোকায়ত সমাজ-জীৱন আৰু এই সমাজ-জীৱনত জনপ্ৰিয় লোকনাটৰ প্ৰভাৱ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ, গতিকে অভিনয়-প্ৰকাৰাদিৰ পৰম্পৰা লোকনাটৰপৰা আহিব পাৰে। লোকনাটৰ অভিনয়ত আংগিক, বাচিক আৰু আহাৰ্যৰ স্থিতি অনস্বীকাৰ্য , যিহেতু এইবিধ নাটৰ অভিনয়ত আছে অংগী-ভংগী-নৃত্য (আংগিক), পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ কথোপকথন (বাচিক) আৰু পোছাক-পৰিচ্ছদ, অয়-অলংকাৰ আদি (আহাৰ্য)। লোকনাটৰ অভিনয়ত সাত্ত্বিক দিশটো নাই বুলি ক'ব নোৱাৰি ; যিহেতু এইবিধ অভিনয়তো পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ শাৰীৰিক বিভিন্ন ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া যেনে ঃ গতিহীনতা, ঘৰ্মাক্ততা, কণ্ঠস্বৰ নিৰোধতা, বিৱৰ্ণতা আদি ভাৱ প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। এতেকে লোকনাটৰ অভিনয়তো নাট্যশাস্ত্ৰ প্ৰদৰ্শিত চতুঃপ্ৰকাৰ অভিনয়ৰ স্থিতি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

এই প্ৰসংগত কোনো কোনোৱে প্ৰশ্ন তুলিব পাৰে ঃ যদিও নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে কোনো এটা গীতৰ বিষয়বস্তুক চাক্ষুষ ৰূপ প্ৰদান কৰা হয়, তত্ৰাচ গীতৰ পূৰ্বেই নৃত্যৰ জন্ম হৈছিল বুলি কোৱা হৈছে। এতেকে এই প্ৰসংগত পাৰস্পৰিক বিৰোধ নঘটিল নে? প্ৰত্যুত্তৰত ক'ব লাগিব যে, পণ্ডিতসকলৰ মতে গীতৰ পূৰ্বেই নৃত্যৰ জন্ম হৈছিল। তেতিয়া ভাষা মানুহৰ আয়ত্তৰ ভিতৰত নাছিল, — আছিল দৈহিক অংগী-ভংগী, যাৰ সহায়ত তেওঁলোকে মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সফল হৈছিল। তৎসত্ত্বেও ক'ব লাগিব যে, আদিম মানৱৰ মুখত তেতিয়া ভাষা নাথাকিলেও ভাষাৰ উৎস ভাৱৰ অভাৱ হোৱা নাছিল। আৰু এই ভাৱৰদ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈহে তেওঁলোকে অভিজ্ঞাপিত কলাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ভাৱ আৰু ৰসেই হ'ল গীত-নৃত্য-নাট্যৰ প্ৰাণ স্বৰূপ। গতিকে আদিম মানৱৰ নৃত্যৰ উৎস ভাৱ—আৰু গীতৰ উৎসও ভাৱ—এতেকে এই প্ৰসংগত সন্দেহ কৰিবলগীয়া বিশেষ একো নাই।

লোকনাট্য একপ্ৰকাৰ গীতাভিনয়। এই নাট্যৰ নিৰ্মাতা অভিনয় দৰ্শক, শ্ৰোতা, কলাকুশলী, পাত্ৰ-পাত্ৰী, নৰ্তক-নৰ্তকী, বাদ্য, বাদ্যসংগত কৰোঁতা আদি সকলোৱেই লোকায়ত সমাজৰ। লোকনাট্য আৰু অভিনয়ৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট ৰূপ বা ফৰ্ম বা লিখিত ৰূপ পোৱা নাযায়। দূৰ অতীতৰপৰাই লোকনাট্য কলাৰ বিবিধ কাহিনী আৰু ৰূপ অলিখিতভাৱেই পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰবহমান হৈ বৰ্তমানলৈকে চলি

২৬। Shekhar, I : *Sanskrit Drama, Its Origin and Decline*, Leiden, E.J.Brill, Netherlands, 1960, pp. 11-12

আছে। এইবিধ কলা যিহেতু লোক সমাজত উদ্ভূত আৰু লোকসমাজতেই ইয়াৰ স্থিতি আৰু ব্যাপ্তি গতিকে ইয়াক লোকনাট্য কলা আখ্যা দিয়াত আপত্তি নুঠাই স্বাভাৱিক।

গএগ্রা সমাজত জন-গণৰ পটভূমিত যি নাট্যধর্মী ৰচনা মৌখিক ৰূপত ৰচিত হয় আৰু মুখ পৰম্পৰা প্ৰচাৰিত হয় তাকে লোকনাট্য বুলিব পাৰি। অন্যপ্রকাৰে লোকাশ্রিত কাহিনী, কাহিনী আশ্রিত চৰিত্ৰ, চৰিত্রানুযায়ী সংলাপ, লোকগীত, লোকনৃত্য, স্বল্প সংলাপ আৰু লোক বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐক্যতানৰ মাধ্যমত ঋজু-দৃঢ় ভাৱ-ভংগীৰদ্বাৰা লোকাকীর্ণ উন্মুক্ত আসৰত অভিনয়ৰ সংযোগত যাক প্রদর্শন কৰা হয় সিয়েই লোকনাট্য।

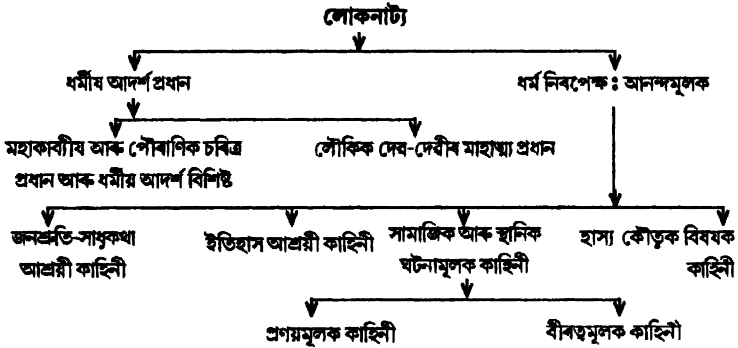
লোকনাট বা নাট্য, নৃত্য-গীতৰ সমষ্টি। আনকি সংলাপৰ তুলনাত গীত আৰু নৃত্যৰ আধিক্য- এইবিধ নাটৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। দ্বিতীয়তে, ধৰ্মীয়কৃত্য আৰু উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগতো লোকনাট্য বিশেষভাৱে জড়িত। মুখা, পোছাক-পৰিচ্ছদ, মঞ্চ-অভিনয়ৰ স্থান । বৈশিষ্ট্য সম্বলিত ক্রিয়া আদি লোকনাট্যৰ সাংযুতিক একক। খেলৰ আচৰণো এইবিধ নাটত থাকিব পাৰে।

লোকনাট্যৰ কাহিনী বা কথাবস্তু ধর্ম নিৰপেক্ষ আৰু ধৰ্মীয় ভাৱ প্ৰধান হ'ব পাৰে। ধর্মনিৰপেক্ষ কাহিনীত আনন্দ উপভোগৰ উদ্দেশ্য নিহিত হৈ থাকে আৰু ধৰ্মীয়ভাৱ প্ৰধান কাহিনীত অকল্যাণকাৰী শক্তিক বিদূৰণ আৰু কল্যাণকাৰী শক্তিক আহ্বান — এই দুটি আদর্শ প্রচ্ছন্নভাৱে থাকে। পৰৱৰ্তী কালত ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ পৰিণতিত সাধুকথা, জনশ্রুতি, লৌকিক কাহিনী আদি লোকনাট্যৰ পৰিসীমাত প্ৰৱেশ কৰে। লোকনাট্যৰ কথাবস্তু অনেক ক্ষেত্ৰত ধর্ম নিৰপেক্ষ হ'ব পাৰে ; কিন্তু সৰহভাগ লোকনাট্যৰ উদ্ভৱ হৈছে ধৰ্মীয় পটভূমিৰ ভিত্তিত। ভাৰতীয় নাট্য পৰম্পৰাৰ উদ্ভৱ আৰু গতি-প্ৰগতিৰ ইতিহাস বিশ্লেষণ কৰিলে ইয়াৰ সত্যতা ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পৰা হ'ব। এই প্ৰসংগত Faubion Bowersৰ এটি উক্তি উল্লেখ কৰিব পাৰি ঃ

The connection between dance (and drama) and religion is deep, particularly in Hinduism where Siva is supposed to have created the very world by setting its first rhythm in motion by dance. Mythology abounds in descriptions of the gods dancing under variety of circumstances.[২৭]

২৭। Bowers, Faubion, *The Dance in India*, New York, 1953,p.15

১.০৮. ওপৰৰ আলোচনাৰ আধাৰত লোকনাট্যৰ কাহিনী সাধাৰণভাৱে তলত দিয়াৰ দৰে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি, যেনে ঃ



উল্লিখিত ভাগ বা শ্ৰেণী অনুসৰি অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰচলিত আৰু জনপ্ৰিয় কেইটিমান কাহিনীৰ নাম তলত বৰ্ণনা কৰা হ'ল ; যেনে ঃ

১.০৯.১

(১) মহাকাব্যীয় আৰু পৌৰাণিক চৰিত্ৰ প্ৰধান আৰু ধৰ্মীয় আদৰ্শ বিশিষ্ট কাহিনী ঃ

সিন্ধুমুনি বধ, ৰামৰ বনবাস, সীতাৰবনবাস, লৱণ দৈত্য বধ, হৰধনু ভংগ, সীতাহৰণ, বালীবধ, ৰাৱণ বধ, লব-কুশৰ যুদ্ধ, সাবিত্ৰী-সত্যবান, ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ, দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ, পাণ্ডৱৰ ৰাজসূয় যজ্ঞ, কুশাচল বধ, খটাসুৰ বধ, লক্ষ্মণ-বৰ্জন, অভিমন্যু বধ, চক্ৰবেহু ভেদ, কৰ্ণ বধ, বিৰাটপৰ্ব, কুৰুক্ষেত্ৰ, অৰ্জুন বিজয়, লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল, দ্ৰৌপদীৰ প্ৰতিজ্ঞা, দুঃশাসন বধ, কংস বধ, অজামিল পৰ্ব, নল-দময়ন্তী, শ্ৰীবৎস-চিন্তা, কৃষ্ণ-লীলা, ভীষ্মৰ শৰশয্যা, বভ্ৰুবাহনৰ বিজয়, ঘটোৎকচৰ পৰাক্ৰম, কুন্তীৰ ক্ৰন্দন, কীচক বধ, শকুনিৰ প্ৰতিশোধ, সীতাৰ পাতাল গমন, মহিষাসুৰ বধ, শুম্ভ-নিশুম্ভ বধ, দেৱী-বিজয়, দক্ষযজ্ঞ ধ্বংস, হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ, তাৰকাসুৰ বধ, পৰশুৰামৰ বিজয়, কামাখ্যা মহিমা, নৰকাসুৰ বধ, শ্ৰী বৎস চিন্তা ইত্যাদি।

(২) লৌকিক দেৱ-দেৱী বিষয়ক কাহিনী

মনসা-বিজয়, পদ্মাৱতীৰ মহিমা, হাচান-হোচেনৰ পালা, ৰতিৰ জন্ম, সত্যপীৰৰ কাহিনী, মনাই যাত্ৰাৰ কাহিনী, উষা-অনিৰুদ্ধৰ পালা, চান্দো সদাগৰৰ পালা, বেউলা-লখিন্দৰৰ পালা, ইত্যাদি।

(৩) জনশ্ৰুতি-সাধুকথা আশ্ৰয়ী কাহিনী

কমলা-কুঁৱৰীৰ কাহিনী, তেজীমলাৰ সাধু, নয়ানশৰীৰ কাহিনী, ময়নামতীৰ কথা, চাৰযুগী, কেচ্ছা বন্দী, গোপীচন্দৰ পালা, ইত্যাদি।

(৪) ইতিহাস আশ্ৰয়ী কাহিনী

মইফলৰাজাৰ পালা, ফুলমতীৰ পালা, জয়মতীৰ কাহিনী, পদুম কুঁৱৰীৰ কাহিনী, হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ কাহিনী, কালাপাহাৰৰ পালা, ইত্যাদি।

(৫) সামাজিক আৰু স্থানিক ঘটনামূলক কাহিনী

ভূমিকম্পৰ ছং, ছি আৰ.পি.পি.ৰ ছং, বানপানীৰ ছং, কণ্ট্ৰোল পুৰাণৰ ছং, চাহাবৰ ছং, মন্ত্ৰীৰ ছং, অসম আন্দোলনৰ ছং, ইত্যাদি।

(৬) হাস্য-কৌতুক বিষয়ক কাহিনী

তামোল চোৰৰ ছং, চাহ-পুৰাণৰ ছং, চোৰৰ ছং, বামুণ আৰু মোল্লাৰ ছং, নিং নিং ভাউৰীযাৰ ছং, বিয়া পতাৰ ছং, বামুণৰ ছং, গোঁসাই-ঈশ্বৰৰ ছং, মহন্ত-মহন্তনীৰ ছং, ইত্যাদি।

লোকনাট স্থায়ী ৰংগমঞ্চত প্ৰায়ে অভিনীত নহয়, খোলা ঠাইত দৰ্শকৰ উপস্থিতিত এই শ্ৰেণীৰ নাট অভিনীত হয়। বিভিন্ন সংস্কাৰমূলক নৃত্যৰ অনুষংগত ৰভাৰ তলৰ খোলা ঠাইত লোকনাট অনুষ্ঠিত হ'ব পাৰে। সাধাৰণতে অভিনয়ৰ বাবে ৰভাতলৰ সোমাজৰ স্থান বৃত্তাকাৰ বা বৰ্গক্ষেত্ৰাকাৰ ৰূপত ৰাখি ইয়াৰ চাৰিওফালে দৰ্শকসকল বহে। কোনো ধৰণৰ মঞ্চ নিৰ্মাণ নকৰাকৈ সেই খোলা ঠাইত নাট অভিনীত হয়। অৱশ্যে খোলা ঠাই ডোখৰত ধানখেৰ পাৰি দিয়ে। দৰ্শকসকল বহিবৰ বাবেও খেৰ পাৰি দিয়া দেখা যায়। ভোটা বা আঁৰিয়া জ্বলাই পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰে। স্থান বিশেষে পেট্ৰোমাক্স লাইট বা হাত-বাতি জ্বলায়। সাজ-সজ্জাদিৰ বাবে স্থানীয়ভাৱে পোৱা পোছাক-পৰিচ্ছদ, কাঠৰ তৰোৱাল, বাঁহৰ ধনু-কাঁড়, মৰাপাটৰ চুলি, পিঠাগুৰি, হালধি, ছাই, আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। স্থানীয়ভাৱে পোৱা কাঠ, চাউগছ আদিৰদ্বাৰা মুখা প্ৰস্তুত কৰি অভিনয়ৰ প্ৰসংগত ভাৱৰীয়াবিলাকে ব্যৱহাৰ কৰে। ৰাম, সীতা, লক্ষ্মণ, দ্ৰৌপদী, অৰ্জুন, কৃষ্ণ, আদিৰ নিচিনা চৰিত্ৰই মুখা ব্যৱহাৰ নকৰে। ৰাৱণ, বিভীষণ, কুম্ভকৰ্ণ, ৰাক্ষস, হনুমান, বালী, সুগ্ৰীৱ, নীল, নল, জাম্বৱন্ত, আদি চৰিত্ৰই এই চৰিত্ৰসমূহৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ লগত কিছুপৰিমাণে সাদৃশ্য থকা মুখা পিন্ধে। মহাকাব্যীয় বা পৌৰাণিক কাহিনীবিশিষ্ট লোকনাট্যৰ অভিনয়ৰ মাজত বিষাদ-বিৰেচনাদিৰ প্ৰতি চকু ৰাখি মাজে মাজে হাস্য-কৌতুকপ্ৰধান একোটা দৃশ্য অভিনয় কৰি দেখুৱায়। মূল কাহিনীভাগৰ ঐক্যৰ লগত এই লেখীয়া

দৃশ্যৰ সম্পৰ্ক তেনেই তৰাং। বুঢ়া-বুঢ়ীৰ খৰিয়াল, বুঢ়াৰ বিয়া, বাঘৰ লগত যুঁজ, বামুণৰ বহুৱালি, মন্ত্ৰী, এম-এল-এ, বিষয়া-অফিছাৰ আদি বিভিন্ন কাৰ্য্যাৱলীৰ অনুকৃতিৰ আধাৰত এনে ধৰণৰ দৃশ্যবোৰ পুষ্ট।

অভিনয়-খোলা বা খলা বা স্থানত ভাৱৰীয়াই প্ৰৱেশ আৰু প্ৰস্থান কৰিবৰ বাবে তিনিফালে তিনিটা সৰু পথ থাকে। এই পথকেইটা খুঁটি পুতি তাত দীঘল বাঁহ বান্ধি চিহ্নিত কৰা হয়। পথ তিনিটাত দৰ্শক নবহে বা থিয় হৈ নাথাকে। ঘৰৰ চোতাল, নামঘৰৰ প্ৰাংগন আদিতো এই বিধ নাট অভিনীত হ'ব পাৰে। লোকনাট অনুষ্ঠিত হোৱাৰ প্ৰসংগত কোনো ধৰণৰ ধ্বনি-বিৱৰ্ধক , অথবা ধ্বনি তৰংগগ্ৰাহী যন্ত্ৰ , অৰ্থাৎ 'মাইক' ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। খোলা ঠাইত জনসাধাৰণৰ মাজত ধ্বনিবিৱৰ্ধক যন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ লোকনাটৰ ভাৱৰীয়া বা নিৰ্বাহিকা (performer) সকলে তেওঁলোকৰ গীত-পদ বা সংলাপ-বচন আদিৰ দৰ্শকক অতি সহজে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। লোকনাট বা লোকপৰিৱেশ্য-কলাৰ অভিনায়িক দিশৰ সৈতে জনসাধাৰণে ভাৱ আৰু অনুভূতিৰ মাধ্যমেৰে সংযোগ স্থাপন কৰিব পাৰে। এনেবিধৰ অনুষ্ঠানৰ প্ৰদৰ্শনে (performance) সামাজিক বাৰ্তা অভিব্যঞ্জন কৰে, আৰু এই অভিব্যঞ্জনৰ লগত দৰ্শকে অন্যোন্যক্ৰিয়া স্থাপন কৰিব পাৰে।

লোকনাটৰ অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰী উভয়েই পুৰুষৰ ভিতৰতে সীমিত। এইবিধ নাট্যাভিনয়ত নাৰী চৰিত্ৰৰ অভিনয় কৰে পুৰুষে, অৰ্থাৎ এইবিধ অভিনয়ত সহ-অভিনয়ৰ পৰম্পৰা নাই। অনেকক্ষেত্ৰত পুৰুষে মহিলাৰ চাদৰ-মেখেলা পিন্ধি মুখত বুঢ়ীৰ মুখৰ দৰে নিৰ্মিত মুখা এখন পিন্ধি বুঢ়ীৰ অভিনয় কৰে। অভিনয় নিৰ্দেশকাৰীক বোলে মেনেজাৰ বা চৰকাৰ, বা সূত্ৰধাৰ. বা ওঝা বা ওজা। ইয়াৰ বাহিৰেও অভিনয়ৰ সহায়ক স্বৰূপে গায়ক বা গাইন, বায়ক বা বাইন, নৰ্তক, পালি বা পাইল, দোহাৰী, বহুৱা, বিৱেক আদি চৰিত্ৰও থাকে। মূল কাহিনীভাগৰ অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্বে বাদ্য-ভাণ্ড বজাই মূল বা ওজা বা সূত্ৰধাৰে সেই ৰাতি অভিনীত হ'বলগীয়া পালা বা নাটক সম্পৰ্কে দৰ্শকক অভিহিত কৰে। ইয়াৰ পিছত আকৌ বাদ্যাদি বজোৱা হয়। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী স্তৱ বন্দনা। বন্দনাৰ অন্তত মূল কাহিনীভাগ অভিনয় কৰা হয়। মূল পালা বা কাহিনীৰ অভিনয়ৰ অনুষংগত অঞ্চলভেদে বিবিধ ৰীতি অৱলম্বন কৰে। মূল অভিনয়, নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ সমষ্টি। অভিনয়ত গীত আৰু নৃত্যই প্ৰাধান্য লাভ কৰাৰ নিচিনাকৈ কথা বা সংলাপেও গুৰুত্ব লাভ নকৰাকৈ নাথাকে। অনেক ক্ষেত্ৰত নৃত্য-ভংগীতহে কথোপকথন সম্পাদন কৰা হয়। সংলাপবোৰ প্ৰায়ে ছন্দ-সম্পৃক্ত ; অৱশ্যে হাস্য-

কৌতুককাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ সংলাপ প্ৰায়ে গদ্যধৰ্মী। গীত-নৃত্যৰ অত্যধিক প্ৰাধান্যৰ বাবে লোকনাট্যক "গীতিধৰ্মী-নাট্য প্ৰদৰ্শন" আখ্যা দিব পাৰি। এই সন্দৰ্ভত মনোমোহন ঘোষে প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাটকৰ বৈশিষ্ট্যৰাজিৰ সন্দৰ্ভত উল্লেখ কৰা মন্তব্য এটি লোকনাটকৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি, যেনে ঃ

Having regard to these characteristics of Hindu plays they may perhaps suitably be called "lyrico-dramatic spectacles', or some sort of operas but not drama from which their aim and object as well as the attitude of their actors and spectators considerably differ.[২৮]

লোকনাট্যাভিনয়ৰ লগত লোকবাদ্য যন্ত্ৰৰ সম্পৰ্ক অতিকে গভীৰ। এই বিধ অভিনয়ৰ সূচনা কৰা হয় বাদ্য-বাজনাৰে আৰু পৰিসমাপ্তিও ঘোষণা কৰা হয় বাদ্য-বাজনাৰে। লোকনাট্যাভিনয়ত সাধাৰণতে ঢোল, খোল, মৃদংগ, তাল, বাঁহী, বাঁশী, মুখবাঁশী, দোতোৰা, একতাৰা বা লাউটোকাৰী, টোকাৰী, কালি, খঞ্জৰী আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সাম্প্ৰতিকে অঞ্চল বিশেষে চেৰেঙা, হাৰমোনিয়াম, বেহেলা আদিও এই অভিনয়ৰ প্ৰসংগত সংগত কৰিবলৈ লোৱা হৈছে।

লোকনাট্যাভিনয়ৰ সাংযুতিক এককবোৰ এনেদৰে নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি ; যেনেঃ

(১) বাদ্য বাজনা, (২) প্ৰস্তাৱনা, (৩) বাদ্যসংগীত, (৪) মংগলাচৰণ বা বন্দনা, (৫) মূল কাহিনী বা পালা, (৬) অভিনয়, (৭) নৃত্য, (৮) গান বা গীত, (৯) সংলাপ বা কথা, (১০) বাদ্য-বাজনা আৰু (১১) হাস্য-কৌতুক।

লোকনাট পৰম্পৰাপ্ৰসূত আৰু পৰম্পৰা-পৰিসৰ অংগীভূত। এনে নাটৰ অভিনয়ৰ জৰিয়তে ব্যক্তিগত নিৰ্বাহিকা আৰু দল বা গোষ্ঠী বিশেষৰ মাজত অন্যোন্যক্ৰিয়া সম্পাদিত হয়। নিৰ্বাহিকাসকলে অনুষ্ঠান পৰিৱেশন নিয়ন্ত্ৰণ কৰে আৰু দল-গোষ্ঠী বা সমাজে পৰম্পৰা নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। গোষ্ঠী বা দলে যদি অনুষ্ঠান পৰিৱেশন বা ইয়াৰদ্বাৰা সম্পাদিত ব্যাখ্যা বা বিশ্লেষণত সন্তুষ্ট নহয় তেনেহ'লে তেওঁলোকে অনুষ্ঠান চাবলৈ আশা এৰিব, অথবা নিৰ্বাহিকাসকলক স্বীকাৰ নকৰিব।

অসমৰ লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা যে অতিকে প্ৰাচীন তাৰ আভাস লিখিত প্ৰমাণৰ ফালৰপৰাও দিব পাৰি। সাধাৰণতে মৌখিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত ব্যাপাৰ বা আচৰণেই লিখিত পৰম্পৰাত প্ৰৱেশ কৰে। পণ্ডিতসকলৰ মতে ভৰতমুনিয়ে

২৮। Ghosh, M., ed., *Abhinayadarpana*, Intro., p. 7.

নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচনা কৰিছিল খৃঃ পু.১ম শতিকাত। তেওঁ যে, মুখ পৰম্পৰাত ; অথবা লোক সমাজত প্ৰবহমান নাট্যকলা পৰম্পৰাৰ আধাৰত নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচনা কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই। গতিকে ভৰতমুনিৰ উদ্ভৱৰ কালৰ পূৰ্ব্বৰপৰাই যে, লোকনাট্যাভিনয় প্ৰচলিত হৈ আহিছে—এই বিষয়ত কাৰো আপত্তি উঠিব নোৱাৰে। অন্যহাতে লোকনাট্য কলাক উপজীব্য কৰিয়েই লিখিত বা শাস্ত্ৰীয় নাট্যকলাৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে। ইয়াৰ বিপৰীতে লিখিত বা শাস্ত্ৰীয় লোকনাট্য কলাৰপৰাও লোকনাট্যৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে। মুঠতে লোকনাট্য কলা আৰু শাস্ত্ৰীয় নাট্যকলাৰ মাজত নিৰন্তৰ অন্যোন্যপ্ৰক্ৰিয়া (interaction) চলি থাকে।

প্ৰাগজ্যোতিষ-কামৰূপ ৰাজ্য অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা যে গীত-নৃত্য-অভিনয়ত অগ্ৰণী আছিল তাৰ আভাস পোৱা যায় নন্দিকেশ্বৰকৃত অভিনয়-দৰ্পণ নামৰ গ্ৰন্থৰপৰা। এইখন অভিনয় শাস্ত্ৰৰ মতে লাস্য নৃত্যৰ পৰম্পৰা— বাণকন্যা উষাৰপৰা দ্বাৰকাৰ গোপিনীসকলে শিকে আৰু গোপিনীসকলে সৌৰাষ্ট্ৰৰ নাৰীসকলক লাস্য-নৃত্য শিকায়। এইদৰে লাস্য-নৃত্য শৈলী পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত হয়।[২৯]

ৰতিশাস্ত্ৰতো কামৰূপী অংগনাৰ ৰতি বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে ক'বলৈ যোৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এনেদৰে কোৱা হৈছে যে, কামৰূপী অংগনা গীত আৰু বাদ্যত নিপুণ; "গীতে-ৱাদ্যে চ নিপুণাঃ সা কামৰূপ কামিনী।"[৩০]

মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ মতে হস্ত্যায়ুৰ্বেদ ৰচয়িতা পালকাপ্যৰ পিতৃ আছিল সামগায়ন। "তেওঁৰ নামটোৱেই বুজাই যে, তেওঁ এজন উচ্চ শ্ৰেণীৰ সামগায়ক আছিল। 'গায়ক' মানে গান শিল্পী।"[৩১] সামগায়নৰ আশ্ৰম মহৰ্ষি ভাৰ্গৱৰ আশ্ৰমৰ ওচৰতে আছিল। মহৰ্ষি ভাৰ্গৱৰ আশ্ৰম বেদধ্বনিৰে চিৰমুখৰিত আৰু সিদ্ধ গন্ধৰ্ব-অপ্সৰাসকলৰদ্বাৰা সমাকীৰ্ণ হৈ আছিল বুলি কোৱা হৈছে। সামগায়ন নামটোৰ আধাৰত অনুমান কৰিব পাৰি যে, প্ৰাচীন কালত প্ৰাগজ্যোতিষ-কামৰূপত সামগানৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈছিল।

সামগায়নৰ উপযুক্ত পুত্ৰ আচাৰ্য্য পালকাপ্যৰ জন্মস্থান আৰু আশ্ৰম গিৰিৰাজ হিমালয়ৰ ওচৰত লৌহিত্যৰ পাৰত অৱস্থিত আছিল ঃ

২৯। *Abhinaya-darpan Slokas 5-7*

৩০। শৰ্মা, তীৰ্থনাথ , 'প্ৰাচীন অসমত সংগীত আৰু বৰ্তমানৰ সমস্যা' সাংস্কৃতিক কনক শৰ্মাৰদ্বাৰা সম্পাদিত, তেজপুৰ, ১৯৭৬, পৃ.৩

৩১। শাস্ত্ৰী, মনোৰঞ্জন, "অসমত সংগীত চৰ্চা", *ৰামধেনু*, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত, ৬ষ্ঠ বছৰ, ব'হাগ ১৮৭৫শক, গুৱাহাটী, পৃ.৩

শৈলৰাজাশ্ৰিতং পুণ্যং লৌহিত্যং সাগৰং প্ৰতি।[৩২]

শাস্ত্ৰীৰ মতে পালকাপ্যৰ আশ্ৰম সম্ভৱতঃ পৰশুৰাম কুণ্ডৰ ওচৰতে অৱস্থিত আছিল।[৩৩] মহামহোপাধ্যায় ড০ হৰ প্ৰসাদ শাস্ত্ৰীৰ মতে পালকাপ্যৰ সময় খৃ০ ৫ম বা ৬ষ্ঠ শতক। পালকাপ্যৰ হস্ত্যায়ুৰ্বেদত নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই গ্ৰন্থত সামবেদৰ উপবেদ গান্ধৰ্ববেদ (সংগীত-শাস্ত্ৰ) আৰু যজুৰ্বেদৰ উপবেদ নাট্যবেদৰো সংবাদ দিছে।[৩৪] ইয়াৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, খৃ.৫ম-৬ষ্ঠ শতিকাৰ পূৰ্ববেপৰা প্ৰাচীন অসমত নৃত্য-গীত-অভিনয় আদি কলাবিদ্যাৰ চিন্তা-চৰ্চা হৈছিল। আমাৰ অনুমানৰ অনুকূলে শাস্ত্ৰীৰ এটি মন্তব্য উপস্থাপন কৰিব পাৰি ঃ

যি সময়ত 'হস্ত্যায়ুৰ্বেদ'ৰ নিচিনা প্ৰণালীবদ্ধ বিজ্ঞানসন্মত চিকিৎসা শাস্ত্ৰ এখন ৰচিত হৈছিল, সেই সময়ত প্ৰচলিত নৃত্য-গীত আদি কলা-বিদ্যাবোৰ যে তেনেই অনালোচিত আৰু অনাদৃত হৈ অতি অনুন্নত অৱস্থাত পৰি আছিল সেইকথা কল্পনা কৰি লোৱাটো অযৌক্তিক। গতিকে ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ প্ৰামাণ্যৰ বলত ভাৰতবৰ্ষত যি ধৰণৰ উন্নত প্ৰণালীবদ্ধ নাট্য-কলাৰ অস্তিত্ব মানি লোৱা হয়, সেইদৰে মহৰ্ষি পালকাপ্যৰ বাক্যৰ প্ৰামাণ্যৰ বলত ভাৰতবৰ্ষৰ পূৰ্ব প্ৰান্তত অসমতো তেনে উন্নত ধৰণৰ প্ৰণালীবদ্ধ নাট্য-কলাৰ অস্তিত্ব মানি লোৱাটো যুক্তিসংগত।[৩৫]

প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ অসমত নৃত্য-গীত-বাদ্য আৰু অভিনয়ৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত থকাৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ পোৱা যায় ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ সংযোগত।

এই গ্ৰন্থখনৰ চতুৰ্দশ অধ্যায়ত ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰচলিত চাৰি প্ৰকাৰ 'নাট্য-প্ৰবৃত্তি'ৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে ঃ

চতুৰ্বিধা প্ৰবৃত্তিশ্চ প্ৰোক্তা নাট্য প্ৰয়োগতঃ।
আৱন্তী দাক্ষিণাত্যা চ পাঞ্চালী-চৌড্ৰমাগধী।।[৩৬]

অৰ্থাৎ আৱন্তী, দাক্ষিণাত্য, পাঞ্চালী আৰু ওড্ৰ-মাগধী নাট্য-প্ৰবৃত্তিৰ এই বিভাজন চতুঃপ্ৰকাৰ বৃত্তিৰ (যেনে ঃ ভাৰতী, সাত্বতী, কৈশিকী আৰু আৰভটী) আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত। স্বয়ং ভৰতমুনিয়েই নাট্য শাস্ত্ৰত প্ৰবৃত্তিৰ ব্যাখ্যা কথাত দিছে। পৃথিৱীৰ নানা দেশৰ নানা বেশ-ভাষা, আচাৰ-বৃত্তি আদিৰ বৰ্ণনাই প্ৰবৃত্তি। বৃত্তি

৩২-৩৩। উক্ত প্ৰবন্ধ, পৃ.২

৩২। উক্ত প্ৰবন্ধ, পৃ. ৩

৩৫। উক্ত প্ৰবন্ধ

৩৬। ঘোষ,মনোমোহন, সম্পা, *ভৰতমুনি কৃত নাট্যশাস্ত্ৰ,* ১৪/৩৬

আৰু প্ৰবৃত্তিৰ অৰ্থ সংবাদ। পৃথিৱীৰ নানা দেশৰ মানুহৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰাদিৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণ মিল থাকিলেও দেশ ভেদে মানুহৰ বেশ-ভূষা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদি বিভিন্ন হোৱা স্বাভাৱিক আৰু এই বিভিন্নতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই চতুপ্ৰকাৰ প্ৰবৃত্তিৰ কথা কোৱা হৈছে।

নাট্য-শাস্ত্ৰত উল্লিখিত ওড্ৰ-মাগধী প্ৰবৃত্তিয়ে অংগ, বংগ, কলিংগ, বৎস, ওড্ৰ, মগধ, পুণ্ড্ৰ, নেপাল, প্ৰাগজ্যোতিষ, আদি অঞ্চলক সামৰে ।

প্ৰাগ্‌জ্যোতিষাঃ পুলিন্দাশ্চ বৈদেহাস্তাম্ৰলিপ্তকাঃ।

প্ৰাচ্য প্ৰভৃতয়শ্চৈৱ যুঞ্জন্তি চৌড্ৰ মাগধীম্।। [৩৭]

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰত খৃ. পূ. ১ম শতিকাৰ পূৰ্বৰেপৰা প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ-কামৰূপত স্বকীয় প্ৰবৃত্তি সংযুক্ত নাট্যশৈলী প্ৰচলিত হৈ আছিল। নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লিখিত এই নাট্যশৈলীয়ে লোকনাট্যক সূচাব পাৰে। ওড্ৰ-মাগধী প্ৰবৃত্তিত প্ৰহসনে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। নাটকৰ কলেৱৰ প্ৰায়ে সৰু। পূৰ্বৰংগত আশীৰ্বাদ আৰু মংগল ধ্বনি থাকে ; কথোপকথন বেছি, সংস্কৃত পাঠ প্ৰধান, পুৰুষৰ অভিনয় বেছি, স্ত্ৰীৰ অভিনয় কম। আমাৰ অংকীয়া নাট আৰু বৈষ্ণৱযুগৰ নাটবিলাকত কিন্তু দাক্ষিণাত্যা প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰভাৱ প্ৰচুৰভাৱে থকা দেখা যায়। বোধহয় বৈষ্ণৱীয় ভক্তিবাদৰ সোঁতত উটি আহিয়ে এই প্ৰবৃত্তিয়ে আমাৰ দেশত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। দ্ৰাবিড় ভক্তিবাদৰ প্ৰাধান্যৰ কথা ভাগৱতত আছে। কিন্তু আচৰিত কথা এই যে, এতিয়াও সাধাৰণ সমাজৰ নাটকীয় ৰুচিৰ পিনে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, আমাৰ দেশত ওড্ৰ-মাগধী প্ৰবৃত্তিৰ কথাখিনি কাণ লুকাই লুকায়ে চলি আছে। নানাবিধ ঢুলীয়াৰ ভাৱৰ ভিতৰত ভাৱৰীয়া অৰ্থাৎ যিজনে সমাজত হাঁহিৰ ৰোল তুলিব পাৰে তাৰে প্ৰাধান্য সৰ্বাধিক। গাঁৱলীয়া ভাওনাবিলাকতো বহুৱাজনে সমাজৰ হৃদয়ত হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰি সভা নবহুৱালে ভাওনাই ভালকৈ চলিব নোৱাৰে।[৩৮]

উল্লিখিত মন্তব্যৰ আধাৰত সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰি যে, ওজাপালি, ঢুলীয়াৰ ভাও, খুলীয়া ভাউৰীয়া বা ভাওনা আদি লোকনাট্যানুষ্ঠানত নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ থকা ওড্ৰ-মাগধী প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰভাৱ সুদূৰ প্ৰসাৰী।

১.১০ শাস্ত্ৰীয় বা লিখিত পাঠনিৰ্ভৰশীল নাট ঃ

ভাৰতীয় গীত-নৃত্য-নাট্যৰ ক্ষেত্ৰত মাৰ্গীয় বা মাৰ্গী, নাইবা শাস্ত্ৰীয়, অথবা

৩৭। উক্ত গ্ৰন্থ, ১৪/১৫

৩৮। শাস্ত্ৰী, মনোৰঞ্জন, প্ৰাগুক্ত প্ৰবন্ধ, পৃ.৪

ধ্ৰুপদী, নাইবা লিখিত পাঠ নিৰ্ভৰশীল (textual /oral) নাট আৰু লোকনাটৰ বিষয়ে সুকীয়া সুকীয়া সূত্ৰ দিয়া অসম্ভৱ নহ'লেও সহজসাধ্য নহয় যিহেতু উভয়বিধ শৈলীৰ মাজত পানী নসৰকা পাৰ্থক্য দেখুৱাই দিয়া কাৰ্য্যতঃ টান। এজন মানুহে জীৱনৰ দুটা স্তৰত অৰ্থাৎ মাৰ্গী আৰু লোকস্তৰত বাস কৰিব পাৰে। অন্যহাতে দুজন মানুহেও সুকীয়া সুকীয়া এই দুটি স্তৰত জীৱন নিৰ্বাহ কৰাটো অসম্ভৱ নহয়। ভাৰতীয় মাৰ্গী নাট্য আৰু লোকনাট্য এজন ভাৰতীয় লোকৰেই দুই ধৰণৰ জীৱন নিৰ্বাহ-পদ্ধতিৰ প্ৰতিফলন মাথোন। এই দুবিধ নাট্যধাৰা ইমান গভীৰ আৰু নিবিড়ভাৱে পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কযুক্ত যে, অনেক ক্ষেত্ৰত উভয়ৰ মাজত পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখা নিৰ্ধাৰণ কৰা টানেই নহয় দুঃসাধ্যও। তথাপি ভাৰতীয় নাট্য পৰম্পৰাক সূচাবৰ বাবে মাৰ্গী বা শাস্ত্ৰীয় বা লিখিত বা ঔপচাৰিক (formal) নাট আৰু লোক বা অনানুষ্ঠানিক (non-formal) নাট এই দুটা পৰিভাষা ব্যৱহাৰ কৰি অহা হৈছে। শাৰ্ঙ্গদেৱৰ সংগীত-ৰত্নাকৰ গ্ৰন্থত ইয়াৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। যেনে ঃ

মাৰ্গো দেশীতি তদ্ দ্বেধা তত্ৰ মাৰ্গঃ স উচ্যতে।
যো মাৰ্গিতো বিৰিঞ্চ্যাদ্যৈঃ প্ৰযুক্তো ভৰতাদিভিঃ।।
দেৱস্য পুৰতঃ শংভোৰ্নিয়তাভ্যুদয় প্ৰদঃ।
দেশে দেশে জনানাং যদ্ৰুচ্যা হৃদয়ৰঞ্জকম্।। [৩৯]

অৰ্থাৎ মাৰ্গ আৰু দেশী এই দুটা ভাগত নৃত্ত-নৃত্য-নাট্য বিভক্ত। বিৰিঞ্চি অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মাৰপৰা ভৰতমুনি আদি পৰ্যন্ত সংগীত নিষ্ণাতসকলৰদ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত আৰু অনুমোদিত পথেৰে (মাৰ্গ) পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰৱহমান নৃত্ত-নৃত্য-নাট্য ধাৰাই মাৰ্গ বা মাৰ্গীয় বা শাস্ত্ৰীয় নাট ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰসংগত ক'ব পাৰি যে, আঢ়ৈ হাজাৰ বছৰ পূৰ্বেই মাৰ্গ-নাট্য ধাৰাৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ হৈছে। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে তামিলদেশৰ মাৰ্গীয় বা ধ্ৰুপদী নাট্যধাৰা ইয়াতকৈও প্ৰাচীন (অৰ্থাৎ আঢ়ৈ হাজাৰ বছৰতকৈও সুদীৰ্ঘ পৰম্পৰা বিশিষ্ট)। ভাৰতীয় নাট্য পৰম্পৰাত দ্ৰাবিড়ীয় সংস্কৃতিৰ সমল নিহিত হৈ থকা বুলি ইন্দু শেখৰে কৈছে।[৪০]

মাৰ্গ বা শাস্ত্ৰীয় সংগীত বা নাট্যধাৰা মহান-পৰম্পৰাৰ (Great Tradition)

৩৯। সুব্ৰহ্মণ্য শাস্ত্ৰী, পণ্ডিত এছ, সম্পা., শাৰংগদেৱকৃত সংগীত-ৰত্নাকৰ,১/২২-২৩

৪০। Shekhar, Indu, *Sanskrit Drama, Its Origin and Decline*, Munshiram Manoharlal Publications Pvt. Ltd, New Delhi, 1977, pp. 11-12

অন্তৰ্গত। ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা আমি সহজে কব পাৰোঁ যে, প্ৰাচীলকালৰেপৰা পূৰ্ব নিৰ্দেশিত পথেৰে আৰু শাস্ত্ৰ-অনুমোদিত শৈলীৰে যি নাট্য-পৰম্পৰা নিৰবচ্ছিন্নভাৱে চলি আহিছে সেই নাট্যধাৰাৰ নামেই মাৰ্গ বা মাৰ্গীয় বা শাস্ত্ৰীয় বা ধ্ৰুপদী নাট।

'লোকনাট' পৰিভাষাটোৰ উল্লেখ সংগীত-ৰত্নাকৰত পোৱা নাযায়, 'দেশী' বিশেষণটিৰহে উল্লেখ পোৱা যায়। তেওঁ 'লোক'ৰ ঠাইত 'দেশী' পদটো প্ৰয়োগ কৰিছে, 'লোক' অভিধাটিৰ সমাৰ্থ সূচাবৰ বাবে। এইফালৰপৰা আমি 'লোক' আৰু 'দেশী' পদ দুটা পৰস্পৰৰ সমাৰ্থক স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰোঁ। এইখন সংগীত-শাস্ত্ৰত দেশী নাটৰ (সংগীত) সূত্ৰ এনেদৰে দিছে ঃ

গীতং চ ৱাদনং নৃত্তং তদ্দেশীত্যভিধীয়তে।
নৃত্তং ৱাদ্যানুগং প্ৰোক্তং ৱাদ্য গীতানুৱৰ্ত্তি চ।। [৪১]

জনসাধাৰণক সূচাবলৈ 'দেশ' পদটো ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়; যেনে ঃ

দেশীতি, দেশশব্দেন তত্ৰত্যা জনা লক্ষ্যন্তে।। [৪২]

গীত, বাজনা আৰু নৃত্তক দেশী সংগীত (দেশী নাট্য) বোলে। দেশী সংগীত বা সংগীত-অভিনয়ৰ নৃত্ত বাদ্যানুগ আৰু বাদ্য গীতৰ অনুৱৰ্তী দেশী নাট বা লোকনাটৰ তুলনাত লিখিত পাঠ নিৰ্ভৰশীল নাট নাইবা মাৰ্গী নাট অধিক ৰীতিবদ্ধ, পৰিমাৰ্জিত, সুনিৰ্দিষ্ট, সুগঢ়ী আৰু আত্মসচেতন। দ্বিতীয়তে এইবিধ অৰ্থাৎ মাৰ্গী বা লিখিত পাঠ নিৰ্ভৰশীল নাটৰ ক্ষেত্ৰত পাঠান্তৰ অৰ্থাৎ variation নাই বুলিব পাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে মৌখিক পাঠ নিৰ্ভৰশীল নাটৰ পাঠত পাঠান্তৰৰ অভাৱ নাই। অনেক ক্ষেত্ৰত লোক নাটৰ সুনিৰ্দিষ্ট ৰূপ পোৱা নাযায়। উদাহৰণস্বৰূপে শংকৰদেৱৰ ছয়োখন নাট নিশ্চিতভাৱে সুনিৰ্দিষ্ট পাঠ নিৰ্ভৰশীল। ইয়াত পাঠান্তৰৰ স্থিতি নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি ; কিন্তু বাচিক পাঠ নিৰ্ভৰশীল ঢুলীয়া ভাওনা বা ঢুলীয়া নাটত পাঠান্তৰৰ অভাৱ নাই।

দ্বিতীয়তে, মাৰ্গীয় বা ধ্ৰুপদী নাটত সন্নিৱেশিত গীত-পদবোৰৰ ৰাগ-তাল আদি সুনিৰ্দিষ্ট। উদাহৰণস্বৰূপে অংকীয়া নাটত সংযোজিত গীত, অংকৰ গীত, ভটিমা, বৰগীত আদিৰ পাঠ, ৰূপ, বিষয়বস্তু, ৰাগ-তাল, গায়নশৈলী আদি উজনি-নামনি অসম উভয়তে সমৰূপ বিশিষ্ট অৰ্থাৎ সুনিৰ্দিষ্ট হোৱাই স্বাভাৱিক। অন্যহাতে ঢুলীয়া নাট, খুলীয়া ভাউৰীয়ানাট আদিত ব্যৱহৃত গীত-পদ আদি যিহেতু বাচিক

৪১। শাস্ত্ৰী সুব্ৰহ্মণ্য, পণ্ডিত এছ, প্ৰাগুক্ত, ১/২৪
৪২। কল্লিনাথ, টীকা, পৃ.১৫

পাঠ নিৰ্ভৰশীল গতিকে এইবোৰৰ পাঠ, ৰূপ, সুৰ, গায়নশৈলী, ৰাগ-তাল আদিৰ ক্ষেত্ৰত সুনিৰ্দিষ্ট ৰূপ পৰিলক্ষিত নহয়। অঞ্চলভেদে এইবোৰৰ গায়ন-শৈলীও ভিন ভিন।

তৃতীয়তে, শাস্ত্ৰীয় বা মাৰ্গী বা পৰম্পৰাগত নাট সুনিৰ্দিষ্ট ৰূপ বিশিষ্ট হোৱা বাবে ইয়াৰ বিষয়বস্তু, সংযুতি, ৰূপ আৰু উপস্থাপন-পদ্ধতিত বৈচিত্ৰ্য প্ৰায়ে লক্ষ্য কৰা নাযায়। উদাহৰণ স্বৰূপে অংকীয়া নাট, খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নাট, খুলীয়াৰ ছং আৰু নাটলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। অংকীয়া ভাওনা বুলি ক'লে আমি শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰদ্বাৰা ৰচিত (৬+৬) ১২খন নাটকৰ নাট্যাভিনয়কহে বুজোঁ। ইয়াৰ বিপৰীতে লোকনাট্যাভিনয়ৰ প্ৰসংগত সুনিৰ্দিষ্ট নাট নাথাকে। খুলীয়া ভাউৰীয়া, ঢুলীয়াৰ পালা, ছং আদিৰ সৈতে জড়িত নাটবোৰ অনেক ক্ষেত্ৰত আকস্মিকভাৱে মুখে মুখে ৰচিত হয় আৰু মৌখিক ৰূপতেই নাটৰ বচন বা সংলাপ, কাৰ্য আদি চলি থাকে। অংকীয়া নাটৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ, সংলাপ, পয়াৰ, শ্লোক, গীত আদিৰ ক্ষেত্ৰত পাৰ্থক্য বা পাঠান্তৰ নাই বুলিব পাৰি। অন্যহাতে লোকনাটবোৰ মুখে মুখে ৰচিত হোৱা বাবে এইবোৰৰ বিষয়বস্তু, সংলাপ, গীত আদিৰ প্ৰসংগত পাঠান্তৰ স্পষ্ট। শাস্ত্ৰীয় বাদ্য যন্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতো এটা সুনিৰ্দিষ্ট পৰম্পৰা অব্যাহত ৰূপত পালিত হৈ আহিছে ; কিন্তু লোক নাটত বাদ্যযন্ত্ৰ প্ৰয়োগ অনেক ক্ষেত্ৰত সুনিৰ্দিষ্ট নহয়: অৰ্থাৎ এই প্ৰসংগত কিছু পৰিমাণে এৰা-ধৰা কৰা দেখা যায়।

চতুৰ্থতে, লিখিত পাঠ্য নিৰ্ভৰশীল ; অথবা মাৰ্গীয় নাট, লোকনাটৰ তুলনাত অধিক পৰিমাৰ্জিত বা পৰিশীলিত। লোক নৃত্য-নৃত্ত-নাটৰ নিৰ্মাতা, লোকায়ত সমাজৰ অংগীভূত নিৰ্বাহিকাসকল। লোকায়ত সমাজ, শিষ্টসমাজৰ দৰে পৰিমাৰ্জিত নহয়, তদ্ৰূপ লোকায়ত সমাজৰ সামাজিক আচৰণ স্বৰূপ লোক নৃত্য-নৃত্ত-নাটো পৰিমাৰ্জিত বা পৰিশীলিত নোহোৱাই স্বাভাৱিক। মাৰ্গী নৃত্য-নৃত্ত-নাট্য, লোক নৃত্য-নৃত্ত-নাট্যৰ তুলনাত অধিক ৰীতিবদ্ধ।

পঞ্চমতে, মাৰ্গী নৃত্য-নৃত্ত-নাট্য সুগঢ়ী (chiselled)আৰু পৰিস্ৰুত। লোক নৃত্য-নৃত্ত-নাটত এই দুয়োটা বৈশিষ্ট্যৰ পূৰ্ণ স্থিতি লক্ষ্য কৰা নাযায়। স্বৰূপাৰ্থত লোকনাট্যৰ পৰিস্ৰুত আৰু সুগঢ়ী ৰূপৰপৰা মাৰ্গী নৃত্য-নৃত্ত আৰু নাট্যৰ জন্ম।

ষষ্ঠতে, লিখিত পাঠ নিৰ্ভৰশীল অথবা শাস্ত্ৰীয় নৃত্য-নৃত্ত-নাট্য আত্মসজাগ ; কিন্তু লোক নৃত্য-নৃত্ত-নাট্যত আত্মসজাগতা বৈশিষ্ট্যৰ অভাৱ। স্বৰূপাৰ্থত মাৰ্গী নৃত্য-নৃত্ত-নাট্য কোনো এজন ব্যক্তি বা কোনো এক গোষ্ঠীৰ আত্মচেতন সৃষ্টি। ইয়াৰ বিপৰীতে লোকনৃত্য-নৃত্ত-নাটত সমাজ চেতনাহে বিশেষভাৱে প্ৰকাশ পায়। 'অংকীয়া নাট' বা 'বৰগীত'ৰ কথা ক'লেই শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ব্যক্তি

চেতনাৰে মনত পৰে। আনহাতে 'ভাৰী-গান', 'ভাও-গান', 'কুশান-গান', 'খুলীয়া ভাউৰীয়া', 'ঢুলীয়াৰ ছং' আৰু নাটক আদিৰ প্ৰসংগত ব্যক্তি চেতনাৰ কথা মনলৈ নাহে, আহে সমাজ চেতনাৰ কথা।

সপ্তমতে, ভাৰতৰ প্ৰসংগত মাৰ্গী বা শাস্ত্ৰীয় নৃত্য-নৃত্ত-নাট্যৰ অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে চৰকাৰদ্বাৰা স্বীকৃতি লাভ। ভাৰত চৰকাৰৰ স্বীকৃতি অবিহনে কোনো এবিধ ৰীতিবদ্ধ, পৰিমাৰ্জিত, সুগঠী, সুনিৰ্দিষ্ট, পৰম্পৰাগত আৰু আত্মসচেতন নৃত্য-নৃত্ত-নাট্যই মাৰ্গী নাটৰ সন্মান আৰু মৰ্যাদা লাভ কৰিব নোৱাৰে। ভাৰত চৰকাৰৰ স্বীকৃতি লাভ নকৰালৈকে অসমৰ সত্ৰীয়া সংস্কৃতিয়ে (নৃত্য-নৃত্ত-নাট্যৰ সৈতে) পৰম্পৰাগত সংস্কৃতিৰ সন্মান আৰু মৰ্যাদা লাভ কৰি আহিছিল আৰু ভাৰত চৰকাৰৰ স্বীকৃতি লাভ কৰাৰ দিনাৰেপৰা সত্ৰীয়া সংস্কৃতিয়ে মাৰ্গী বা শাস্ত্ৰীয় সংস্কৃতিৰ মৰ্যাদা আৰু সন্মান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অষ্টমতে, মাৰ্গী নাট আৰু অভিনয়ৰ সৈতে লোকনাট আৰু অভিনয়ৰ মাজত জলনিৰোধক পাৰ্থক্য নাই ; বৰং উভয়ৰে মাজত অন্যোন্য-প্ৰক্ৰিয়াহে চলি থাকে। লোক নৃত্য-নৃত্ত-নাট্যৰ পৰিস্ৰুত, পৰিমাৰ্জিত, ৰীতিবদ্ধ আৰু সুগঠী ৰূপেই অনেক ক্ষেত্ৰত মাৰ্গী নৃত্য-নৃত্ত-নাট্য স্বৰূপে আত্ম প্ৰকাশ কৰে।

নৱমতে, পণ্ডিতসকলৰ মতে নাটক লোকধৰ্মী আৰু নাট্যধৰ্মী উভয় প্ৰকাৰৰ হ'ব পা[illegible]। লোকধৰ্মী নাটেই পৰিমাৰ্জনৰ জৰিয়তে নাট্যধৰ্মী বৈশিষ্ট্য বিশিষ্ট হ'ব পাৰে। তেনেদৰে নাট্যধৰ্মী নাটেই জন-গণৰ মাজত লোকধৰ্মী নাটলৈ পৰিবৰ্তিত হ'ব পাৰে। শংকৰদেৱৰ পূৰ্বে প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ-কামৰূপৰ জন-গণৰ মাজত প্ৰচলিত লোকনাট বা লোকধৰ্মী নাটৰপৰাই নাট্যধৰ্মী অংকীয়া নাট বা ভাওনাৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্ভৱ হৈ উঠিছে। ইয়াৰ বিপৰীতে নাট্যধৰ্মী অংকীয়া নাট আৰু ভাওনাৰপৰাই পৰৱৰ্তী কালত লোকধৰ্মী ধুৰা-নাটৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ হৈছে।

লিখিত নাট যে লোকনাট হ'ব নোৱাৰে তাত কোনো কথা নাই। জন-গণ-মনৰ পৰিসৰ-আদৰ্শ আৰু ৰুচিৰ প্ৰতি সজাগ-সচেতন হৈ যি নাট ৰচিত হয় তাৰ নামেই লোকনাট। ইমান দিনে মুখ পৰম্পৰা চলি অহা খুলীয়া অভিনয়, ঢুলীয়া-ভাওনা, কুশান-গান, ভাৰী-গান আদিৰ বাবে বৰ্তমান নাট ৰচিত হৈছে। পৰম্পৰানুসাৰে লিখিত ৰূপত চলি অহা নাটৰ সৈতে এইবিধ নাটৰ বৈপৰীত্য স্পষ্ট। উদাহৰণস্বৰূপে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ লগত খুলীয়া অভিনয়ৰ বাবে ৰচিত খটাসুৰ বধ নাটখন তুলনা কৰিলেই ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যাব। □□

পুৰণি অসম বুৰঞ্জীত মিথ আৰু লেজেণ্ড

● কৃষ্ণমোহন গোস্বামী

অতিকথা (myths) আৰু কিংবদন্তি (legends) মানুহৰেই সৃষ্টি যদিও ইয়াৰ বিভিন্ন ৰহস্য (phenomena) তেওঁলোকে ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাব নোৱাৰে। এই ৰহস্য জনসাধাৰণে গল্প আৰু সাধু কথাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰে। কেতিয়াবা ৰাজনৈতিক ঘটনায়ো এনে বৰ্ণনাত স্থান পায়।

মিথ আৰু লেজেণ্ড অৰ্থহীনো নহয়; কিয়নো এইবোৰৰ যোগেদি কোনো এটা সময়ৰ সামাজিক জীৱনৰ ধাৰণাও কৰিব পাৰি। য'ত লিখিত ইতিহাসৰ অভাৱ তাত এইবোৰে মৌখিক ইতিহাসৰো কাম কৰে। এই মৌখিক কলাই প্ৰাচীন কালৰ সমাজ এখনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ সন্ধান দিব পাৰে। সেয়ে অতিকথা আৰু কিংবদন্তিক আমাৰ জীৱন আৰু সমাজৰপৰা একেবাৰে বাদ দি থ'ব নোৱাৰোঁ।

অতিকথা আৰু কিংবদন্তি গদ্য-পদ্য উভয়তে পোৱা যায়।

ব্ৰিটিছ লোক-সংস্কৃতিবিদসকলে মিথ আৰু লেজেণ্ডৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য ৰাখিব নিবিচাৰে। কিন্তু আমেৰিকান লোক-সংস্কৃতিবিদসকলে মিথ আৰু লেজেণ্ডৰ মাজত কিঞ্চিত পাৰ্থক্য ৰখা দেখা যায়। তেওঁলোকৰ মতে মিথৰ দেৱ-দেৱী আৰু ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিৰ লগত সম্বন্ধ থাকে; কিন্তু লেজেণ্ডৰ ক্ষেত্ৰত তেনেধৰণৰ ধৰা-বন্ধা ৰীতি নাই।

বৰ্তমান সময়ৰ সমাজ আৰু জীৱনৰ লগত সম্বন্ধ নথকা বিভিন্ন ৰহস্য মিথত প্ৰকাশ পায়।

সময়ে ঢুকি নোপোৱা ৰহস্যৰ সৈতে মিথৰ সম্বন্ধ। মিথৰ চৰিত্ৰবোৰ অতি মানৱীয়। তাৰ মাজত বিশ্বাস সোমাই থাকে; ই ঈশ্বৰ অৰ্পিত (sacred)। আনহাতে লেজেণ্ডবোৰ ঈশ্বৰ অৰ্পিত নহ'বও পাৰে; ই জাগতিক (secular)। সি যি কি নহওক মিথক লেজেণ্ডৰপৰা পৃথক কৰি দেখুওৱা সহজ নহয়; সেইদৰে

লেজেণ্ডকো মিথৰপৰা পৃথক কৰি দেখুৱাব নোৱাৰি।

আমাৰ এই চমু প্ৰবন্ধত অসম বুৰঞ্জীত পোৱা কেইটামান মিথ আৰু লেজেণ্ডৰ কথা উল্লেখ কৰা হ'ব। ইয়াত উল্লেখ কৰা মিথ আৰু লেজেণ্ডকেইটা অবিমিশ্ৰিত বুলিব নোৱাৰি।

সৃষ্টি সম্পৰ্কীয় মিথবোৰ সকলো সমাজৰ বাবেই পবিত্ৰ। মধ্যযুগৰ অসমীয়া বুৰঞ্জীত সৃষ্টি সম্পৰ্কীয় মিথ বহুতো পোৱা যায়। তাই-আহোমসকলৰ মাজত প্ৰচলিত সৃষ্টি সম্পৰ্কীয় মিথ এটা এডবাৰ্ড গেইটে তেওঁৰ A History of Assam[১] পুথিত এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে ; বাইবেলত পোৱা নোৱাৰ আৰ্কৰ লগত এই মিথটোৰ কিছু সাদৃশ্য দেখা যায়।

এটা সময়ত সূৰ্যৰ অত্যন্ত তাপত পৃথিৱীৰ পানী শুকাই যোৱাত অনেক মানুহ আৰু জীৱজন্তু পানী খাবলৈ নাপাই মৰিল। অৱশেষত সূৰ্যৰ প্ৰখৰ তাপত পৃথিৱীখন ফাটি অন্তহীনভাৱে পানী ওলাবলৈ ধৰিলে আৰু বাকী থকা প্ৰাণীবোৰো মৃত্যু হ'ল । কেৱল এজনী গাইগৰু আৰু থাওলিপলিং নামৰ বুঢ়া মানুহ এজন বাকী ৰ'ল গৈ। সেই বুঢ়া মানুহজনে পৃথিৱীত বাকীথকা বস্তুখিনি শিলেৰে তৈয়াৰী নাও এখনত ভৰাই ল'লে। পানী ওপৰলৈ উঠি আহি উত্তৰ-পূবত অৱস্থিত ইপা নামৰ পৰ্বতৰ শিখৰলৈ উঠিল। সেই বুঢ়া আৰু গাইজনী সেই পৰ্বততে আছিল। অৱশেষত পানী কমিবলৈ ধৰিলে। মৃত মানুহ আৰু জীৱ জন্তুৰ শৰীৰৰপৰা দুৰ্গন্ধ ওলাবলৈ ধৰিলে। এই গন্ধ গৈ দেৱতাসকলৰ বাসস্থান পালেগৈ। তেতিয়া দেৱতাসকলে স্বৰ্গৰপৰা পৃথিৱীলৈ সেইবোৰ পুৰিবলৈ জুই পঠালে। জুইৰ তাপ ইমান বৃদ্ধি পালে যে বুঢ়ামানুহজনে সেই তাপ সহ্য কৰিব নোৱাৰা হ'ল। তেওঁ গাইজনী মাৰি তাইৰ দেহত আশ্ৰয় ল'লে আৰু তাতে লাউৰ গুটি এটা দেখা পালে। অৱশেষত জুই নোহোৱা হোৱাত তেওঁ লাউৰ গুটিটো ৰুই থলে। লাউৰ গছ হ'ল। লাউজোপা বাঢ়ি আহিল আৰু সেই লাউৰ চাৰিটাডাল পৃথিৱীৰ চৌদিশে বাঢ়ি গ'ল। উত্তৰৰ ফালে যোৱা ডালটো ঠাণ্ডাত মৰিল, দক্ষিণৰ ডালটো জুয়ে পুৰিলে, পশ্চিমৰ ডালটো বানপানীয়ে মাৰিলে আৰু কেৱল পূবৰ ডালটো বাচি থাকিল। এই পূবৰ ডালটো বাঢ়ি গৈ গৈ এটা প্ৰকাণ্ড লাউৰ জন্ম দিলে। লাউটোৰ ভিতৰত মানুহ, জীৱ-জন্তু, চৰাই-মাছ, তৰু-তৃণ সোমাই আছিল। এই জীৱন্ত প্ৰাণীবোৰ লাউটোৰ ভিতৰৰপৰা ওলাবলৈ চেষ্টা কৰি আছিল। লাউটোৰ ভিতৰৰপৰা ওলাব

---

১ । গেইট, এডবাৰ্ড, A History of Assam Pp. 73-74

নোৱাৰি সিহঁতে চিঞৰিবলৈ ধৰিলে। সিহঁতৰ চিঞৰে গৈ লেংদান বা ইন্দ্ৰৰ কাণ চুলেগৈ। তেতিয়া ইন্দ্ৰই পানথোই নামৰ দূত এটা পঠাই এই চিঞৰ-বাখৰৰ কাৰণ জানিবলৈ বিচাৰিলে। পানথোই আহি লাউটোৰ ভিতৰত থকা মানুহ, হাতী, গৰু-ম'হ আৰু অন্যান্য জীৱ-জন্তুৰ চিঞৰ-বাখৰ শুনিলে। তেওঁ এই বাৰ্তা লৈ গৈ ইন্দ্ৰক জনোৱাত বজ্ৰ প্ৰহাৰ কৰি লাউটো খুলিবলৈ ইন্দ্ৰই তেওঁৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ আইফলানক পঠালে। আইফলানে পৃথিৱীলৈ আহি পিতৃ আজ্ঞা পালন কৰিলে। তেওঁ প্ৰথমে যিফালে মানুহ আছিল সেইফালে লাউটো খুলিবলৈ চেষ্টা কৰাত তাৰ ভিতৰত থকা মানুহবোৰে তেওঁলোকক ৰক্ষা কৰিবলৈ অনুৰোধ জনালে আৰু ক'লে যে তেওঁলোকক ৰক্ষা কৰিলে তেওঁলোকে কৃষিকৰ্ম কৰিব। তাকে শুনি আইফলানে গৰু-ম'হ থকাৰ ফালে বজ্ৰ প্ৰহাৰ কৰিব বিচৰাত সেইবোৰে মানুহবোৰৰ দৰে সিহঁতকো ৰক্ষা কৰিবলৈ ক'লে আৰু সিহঁতক মানুহবোৰৰ কৃষিকৰ্মত লাগিব বুলি জনালে।

লেংদনৰ পুত্ৰই লাউটোৰ যিফালেই খুলিব বিচাৰে সিফালৰ পৰাই তেওঁলোকক ৰক্ষা কৰিব লাগে বুলি অনুৰোধ আহিল। অৱশেষত লাউৰ ফুলবোৰ মৰি অহা ঠাইত বহি থকা বৃদ্ধ থাওলিপলিঙে যদি পিছলৈ ভোজ আৰু পূজা পাই থাকে তেনেহ'লে মানুহবোৰৰ বাবে তেওঁৰ জীৱন উচৰ্গা কৰিবলৈ ওলাল। মানুহবোৰে তাকে কৰিবলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে। য'ত বুঢ়ামানুহজন বহি আছিল সেইঠাইতে আইফলানে বজ্ৰ এৰি দিলে। থাওলিপলিঙ মৰিল ; লাউটো খোল খালে আৰু তাৰ ভিতৰত থকা সকলোবোৰ চৰাচৰ ৰক্ষা পৰিল। তাৰ পাছত আইফলানে মানুহবোৰক বিভিন্ন কথা শিকালে, তেওঁ চৰাইবোৰক বাহ সজাবলৈ শিকালে, জীৱ-জন্তুবোৰে কেনেকৈ নিজক ৰক্ষা কৰিব লাগে তাকো শিকালে। থাওলিপলুঙে এতিয়াও আহোম দেওধাই আৰু বাইলুঙসকলৰপৰা পূজা পাই আহিছে। তাই-আহোমসকলে এই মিথ এতিয়াও বিশ্বাস কৰে আৰু তেওঁলোকৰ পুৰোহিতে ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত এই কথা মাজে-সময়ে বৰ্ণনা কৰে।

'সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী'[২]তো এনেধৰণৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কীয় মিথ এটা পোৱা যায়। তাত পোৱা মতে সৃষ্টিৰ আদিতে পৃথিৱীত পানীৰ বাহিৰে একো নাছিল। সৰ্বস্ৰষ্টা ব্ৰহ্মাই তিনিবাৰ মানুহ সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি ব্যৰ্থ হ'ল। তেওঁ অন্য উপায় নেদেখি লাউৰ গছ এডাল ৰুলে। অৱশেষত লাউৰ গছত প্ৰকাণ্ড লাউ এটা

২। ভূঞা সূৰ্যকুমাৰ (সম্পা) ঃ *সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী* পৃ.১

দেখা গ'ল। সর্বস্রষ্টা ব্রহ্মাই লাউটো খুঁচি চালে। তেওঁ লাউটোৰ ভিতৰত মানুহ এটা পালে। মানুহটোৱে একোকে নাজ্ঞ নে পশুতুল্য। ব্রহ্মাৰ উপদেশ ক্রমে স্বৰ্গৰ ৰজা ইন্দ্রই নাংকুনকক পঠাই মানুহটোৱে যাতে পৃথিৱী শাসন কৰিব পাৰে তাকে শিকাবলৈ দিলে। নাংকুনকে আহি মানুহটোক সকলো কথা বুজাই দিয়াত তেওঁ শাসন কৰিবলৈ ধৰিলে।

ওপৰৰ মিথ দুটাক নিভাঁজ মিথ বুলিব পাৰি। এতিয়া জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জীৰপৰা লেজেণ্ড এটা দাঙি ধৰা হ'ল। এই লেজেণ্ডটোক ঠাই সম্পৰ্কীয় (place legend) লেজেণ্ড বুলিব পাৰি।

'জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী'[৩] কেবাটাও লেজেণ্ড পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত জয়ন্তীয়া ৰজাৰ আদিমূল সম্পৰ্কেও জানিব পাৰি। এটা লেজেণ্ডত এইদৰে বৰ্ণিত আছে -

ইন্দ্রপ্রস্থত আয়োজন কৰা ৰাজসূয় যজ্ঞৰ বাবে দ্বিতীয় পাণ্ডৱ ভীমে কৰ বিচাৰি জয়ন্তীয়া ৰাজ্যলৈ আহিল। জয়ন্তীয়া ৰজা ইন্দ্রসেনে ভীমক আদৰণি নজনালে। এই কথাত ভীমে ইন্দ্রসেন ৰজাৰ ওপৰত বিতুষ্ট হৈ ব্রাহ্মণ হেন জানি তেওঁক প্রাণে নামাৰি তেওঁৰ গীদা চোঁচোৰালে। তাৰফলত ব্রহ্মাণ ৰজাৰ অণ্ড ছিঁগিল। এনেকৈ অণ্ড নোহোৱা হ'লে খাসী কৰা বা খাহি কৰা বোলে। সেয়ে সেইঠাইক এতিয়াও খাসীপুৰ বোলে। খাচীয়া পাহাৰৰ নামটো এনেকৈ হোৱা বুলি কিংবদন্তী আছে।

ওপৰৰ লেজেণ্ডটোক নিভাঁজ লেজেণ্ড বুলিও ক'ব নোৱাৰি। ওপৰৰ লেজেণ্ডটো স্থানসম্পৰ্কীয় লেজেণ্ড হ'লেও ভীম পৌৰাণিক চৰিত্র— বুৰঞ্জীমূলক চৰিত্র নহয়। এই লেজেণ্ডটোকো এটা শ্রেণীৰ ভিতৰত ধৰা টান।

ড০ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই পুৰণি অসম বুৰঞ্জীৰপৰা সংকলন কৰা "কামৰূপৰ বুৰঞ্জী"[৪]তো এনেধৰণৰ পৰম্পৰাগত কাহিনী এটা পোৱা যায়।

বহু বছৰ পূৰ্বে কেন্দুকলাই নামে এজন ব্রাহ্মণ আছিল। এইটো প্রচলিত হৈ আহিছে যে তেওঁ ব্যাসকলাইৰ কনিষ্ঠ ভাতৃ আছিল। কোনো এজন কোচৰজাই কেন্দুকলাইক তেওঁৰ পুৰোহিত হিচাপে নিযুক্তি দিছিল। কেন্দুকলাই কামাখ্যা দেৱীক পূজা কৰে, গীত গায়। ব্রাহ্মণৰ গীতত তুষ্ট হৈ দেৱী দিগম্বৰী হৈ নাচে। এই কথা

৩। ভূঞা, সূৰ্যকুমাৰ (সম্পা) ঃ *জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী পৃষ্ঠা* ১

৪। ভূঞা সূৰ্যকুমাৰ (সম্পা) ঃ *কামৰূপৰ বুৰঞ্জী পৃষ্ঠা* ১

শুনি ৰজাই ব্ৰাহ্মণক ক'লে, "কামাখ্যা কিৰূপে নাচে মোক দেখাওঁ।" ব্ৰাহ্মণে ক'লে, "তুমি কুন্দ্ৰাক্ষ জালাই আঁৰ হৈ থাকিবা, মই দেখাম।" কেন্দুকলাই চাপৰি বজাই গীত গাবলৈ ধৰিলে, দেৱীয়ে নাচিব ধৰিলে। ৰজাক কুন্দ্ৰাক্ষ জালাই দেখি লাজপাই দেৱী বিবস্ত্ৰে উবুৰি হৈ পৰিল। ক্ৰোধ হৈ ৰজাক শাপ দিলে বোলে, "তোৰ বংশে মোক দেখিলে তৎকালে মৃত্যো হবো।" কেন্দুকলাইকো তেওঁৰ বংশ নৰব বুলি দেৱীয়ে শাপ দিলে।

ওপৰৰ পৰম্পৰাগত গল্পটোত মিথ আৰু লেজেণ্ড সংমিশ্ৰণ হৈ আছে। ই এটা মিথ কিয়নো ই দূৰ অতীতৰ কথা জনাইছে আৰু দেৱীৰ কথা পোৱা গৈছে। কিন্তু ৰজা আৰু কেন্দুকলাই দেৱ-দেৱীৰ শাৰীত নপৰে। সেইকালৰপৰা এইটো বুৰঞ্জীৰ কাহিনী যেন লাগে। সেয়ে এইটো এটা লেজেণ্ড।

সূৰ্য্যখড়ি দৈৱজ্ঞৰ 'দৰং ৰাজবংশাৱলী'[৫]ত পোৱা কাহিনী এটা এনেধৰণৰ -

এদিন হাৰিয়া মণ্ডলে পথাৰত হালবাই থাকোঁতে তেওঁৰ পত্নী হীৰাই দুপৰীয়া মদ-ভাত লৈ তেওঁৰ স্বামীৰ ওচৰলৈ গৈছিল। ভগৱান বাথৌৱে হাৰিয়া মণ্ডলৰ ৰূপ ধৰি সেই মদ-ভাত খালে আৰু হীৰাৰ লগত যৌন ক্ৰীড়া সম্পন্ন কৰিলে। এই মিলনৰ ফলত হীৰা গৰ্ভৱতী হ'ল আৰু সময়ত ল'ৰা এটা পালে। এই ল'ৰাটোই হ'ল বিসু (বিশ্বসিংহ) যিজনে কোচ ৰাজবংশৰ পাতনি মেলিলে।

মিথ আৰু লেজেণ্ডৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য দেখুৱাব নোৱৰা এনেধৰণৰ প্ৰাকৃত আৰু অতিপ্ৰাকৃতযুক্ত অনেক কাহিনী পুৰণি অসম বুৰঞ্জীত পোৱা যায়।

৫। *শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ (সম্পা)*ঃ দৰং ৰাজবংশাৱলী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৭৩, চলন্ত, পৃষ্ঠা. ১০ - ১৩

আধুনিক সংস্কৃতিৰ পটভূমিত লোকনাট্য শৈলীৰ প্ৰাসংগিকতা আৰু ইয়াৰ সংৰক্ষণ

● শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা

আজিৰে পৰা ডেৰ- দুই দশক মান আগৰেপৰাই অসমৰ মঞ্চজগতত লোকনাট্য শৈলীয়ে তেনেই লেহেম গতিৰে প্ৰাধান্য পাবলৈ আৰম্ভ কৰে। অসমীয়া গণনাট্যৰ [1] মূল অনুসন্ধাৰ প্ৰক্ৰিয়াই ইয়াক এক প্ৰকাৰৰ গতি আৰু ভৰবেগ প্ৰদান কৰে। তাৰ লগতে সৰ্বভাৰতীয় আন্তঃবিক্ৰিয়া [2] আৰু অঘোষিতভাৱে কৰিবলৈ লোৱা অসমীয়া নাটকত অসমীয়াত্বৰ সন্ধান আৰু আৰোপৰ প্ৰক্ৰিয়ায়ো[3] এই দিশত ভালেখিনি দ্ৰুতি আৰু ব্যাপকতাৰ সঞ্চাৰ কৰে।

পিছে, এই দুই দিশত কৰা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভণিৰেপৰা এতিয়ালৈকে বেছ সীমিতই হৈ আছে। ই মূল সুঁতিৰ নাট্যকৰ্মক এতিয়াও আশা কৰামতে প্ৰভাৱিত কৰিব পৰা নাই। ফলত ই এক ব্যাপক আন্দোলনত পৰিণততো হ'ব পৰা নাই ; আনকি সময়ে সময়ে এনেবোৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ প্ৰতি ভালেমান ন ন দিশৰপৰা প্ৰত্যাহ্বানো[4] আহিব ধৰিছে। তাৰ মাজতে পিছে যোৱা ডেৰ-দুই দশক মানৰ

১। স্থানীয়ভাৱে অসমৰ মাটিত লালিত-পালিত হোৱা অকৃত্ৰিম নাট্যধাৰাবোৰক থোৰতে গণনাট্য বোলা হৈছে। গণ মানে জনতা বা ৰাইজৰদ্বাৰা লালিত-পালিত অৰ্থত শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

২। কম পৰিমাণৰ প্ৰদৰ্শন আৰু বেছি পৰিমাণে সৰ্বভাৰতীয় প্ৰতিযোগিতাত অংশগ্ৰহণৰ জৰিয়তে হোৱা আন্তঃবিক্ৰিয়া।

৩। শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা, — দশম গিৰিধৰ শৰ্মা স্মাৰক বক্তৃতা, ২০ফেব্ৰুৱাৰি ২০০২, আৰ্য বিদ্যাপীঠ কলেজ শিক্ষক গোট। ০২ ২১- ৩৪.

৪। এটা উদাহৰণ : লোকনাট্য শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি ৰচনা কৰা নাটকত শিল্পীসকল কেৱল অভিনয়ত পাৰ্গত হ'লেই নহ'ব, তেওঁলোক নৃত্য-গীত আৰু থলুৱা বাদ্যযন্ত্ৰ আদি বজোৱাতো পাৰ্গত হ'ব লাগিব। কেৱল বচন আওৰাই বাজীমাৎ কৰিব পৰা শিল্পীৰে এনে নাটক সফলভাৱে কৰাব নোৱাৰি। গতিকে অগ্ৰজ আৰু আধুনিক চামৰ বিসকলে নাচ-গান আদিক নাটকৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ বুলি নাভাবে, তেওঁলোকৰ বাবে এনেবোৰ নাটকত ভাগ লোৱাটো বা এনেবোৰ নাটকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাত ভাগ লোৱাটো এক ধৰণৰ আদৰ্শবিৰোধী কথা।

সংগ্ৰামৰ পিছত অন্ততঃ এটা যোগাত্মক দিশ দেখা গৈছে ঃ আগতে বহুতেই দৃঢ়সংকল্প হৈ ভবাৰ দৰে এতিয়া আৰু বহুতেই আধুনিকতা আৰু আধুনিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা বুলিলে কেৱল ইউৰোপীয় বা হিন্দী আৰু বাংলাৰ জৰিয়তে ভাৰতীয় কবি পেলোৱা বিদেশী শৈলী আৰু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাকে[৫] নুবুজে। স্বীকাৰ কৰিবলৈ আৰু সমাদৰ কৰিবলৈ টান পালেও সেইচাম নাটকৰ্মী বা সমালোচকৰ অন্ততঃ বহুতেই ভাবে বা বিশ্বাস কৰে যে আমদানি কৰা শৈলীৰ সমানে সমানে নহ'লেও অন্ততঃ সমান্তৰালভাবে হ'লেও[৬] লোকনাট্য শৈলী বা তাৰ উপাদানসমূহৰ এক বা একাধিকৰ সংশ্লেষণ ঘটাইও আধুনিক নাটক উপস্থাপন কৰিব পাৰি বা এনেবোৰ ক্ষেত্ৰত নাটকীয় পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাব পাৰি। এনেবোৰ দিশত বিদ্যায়তনিক দিশত গৱেষণাৰ জৰিয়তে ডক্টৰেট ডিগ্ৰী[৭] পোৱাৰ পিছত, এনেবোৰ দিশ লৈ আলোচনা-বিলোচনা কৰাটো বা আলোচনা-সভা পতাটো আজিকালি এইখনতে যিদৰে সময়ৰ দাবী হৈ পৰিছে, আনহাতে সেইদৰে প্ৰেমাৰৰ কথাও হৈ পৰিছে। তদুপৰি বিভিন্ন ৰাজ্যভাষাৰ নাটকৰ্মীয়ে এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰদ্বাৰা ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত স্বীকৃতি আৰু সমাদৰ লাভ কৰা[৮] দেখা পাই, আগতে এনেবোৰ ধ্যান-ধাৰণাক পশ্চাদমুখী জ্ঞান কৰা বহুতৰেই এনেবোৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা লৈ নাটক কৰাৰ বা তেনে ধৰণৰ নাট্যকৰ্ম লৈ মুখ মেলাৰ প্ৰৱণতাও বাঢ়ি অহা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে।

এইটো নিঃসন্দেহে শুভলক্ষণ হ'লেও, হঠাৎ জাগ্ৰত হোৱা এনে ধৰণৰ অত্যুৎসাহ এইখনতে কিন্তু ভয়ৰ কাৰণো হ'ব পাৰে।

৫। পাদটীকা ৩ পৃ. ১৪

৬। বাতৰিকাকত আদিত মাজে মাজে প্ৰকাশ পোৱা প্ৰবন্ধ-পাতি, এই লিখকলৈ কেতিয়াবা দুই-এক স্মৃতিগ্ৰন্থৰ সম্পাদকবৰ্গৰ প্ৰবন্ধৰ বাবে অহা চিঠি-পত্ৰ আৰু নাট্যবিদ্যালয়সমূহৰ দুই-একে এই বিষয় লৈ পতা আলোচনা-সভা/চক্ৰ আদিয়েই তাৰ প্ৰমাণ।

৭। এনে ধৰণৰ গৱেষণা-গ্ৰন্থবোৰৰ বেছিভাগেই প্ৰকাশ হোৱা নাই। গতিকে এই বিষয় লৈ কেনে ধৰণৰ চিন্তা-চৰ্চা বা বিশ্লেষণ হৈছে, সেইবোৰৰ বিষয়ে জানিব পৰাটো দুৰূহ আৰু কষ্টসাধ্য। লোকনাট্য শৈলীৰ প্ৰাসংগিকতা আৰু ইয়াৰ ভৱিষ্যৎ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ বাবে এনেবোৰ গৱেষণা-গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পোৱাটো অত্যন্ত জৰুৰী।

৮। বিজয় তেণ্ডুলকাৰৰ ঘাচিৰাম কটোৱাল, হবিব তনবীৰৰ ছত্তিশগড়ী শৈলীৰ নাট কেইখনমান, ৰতন থিয়ামৰ দুই-এখন মণিপুৰী নাটক আদি।

এনে ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাত দুটা বহল ধাৰা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। মুষ্টিমেয় এচামে যদি প্ৰচেনিয়ামৰ[৯] আওতাৰ ভিতৰতেই এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাকে যুক্তিসংগত বুলি ভাবিছে, আন এচামে আকৌ প্ৰচেনিয়ামক সম্পূৰ্ণ বা আংশিকৰূপে বাদ দি তেনেবোৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছে। দৃষ্টি-ভংগী আৰু কৰাৰ ধৰণ-কৰণ বেলেগ হ'লেও, উভয় শিবিৰৰে পিছে মূল উদ্দেশ্য একেটাই ঃ লোকনাট্য শৈলীৰ উপাদানেৰে আধুনিক অসমীয়া নাটকক সমৃদ্ধ কৰা আৰু যদি সম্ভৱ হয়, তাৰ উপৰি-পাওনা হিচাপে অসমীয়া নাটকত অসমীয়াত্ব আৰোপ কৰা।

এনেবোৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে বিচাৰ্য বিষয়টো বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি ভবা হৈছে। নিৰ্দিষ্ট বিষয়টো লৈ একাধিক গৱেষণা গ্ৰন্থৰ কাম কৰি আঁটাব পাৰি যদিও, ইয়াত কেৱল বিষয়বস্তুৰ বিভিন্ন দিশ চুই যোৱাৰহে প্ৰয়াস কৰা হ'ব। এনে কৰাৰ উদ্দেশ্য হ'ল অনুসন্ধিৎসু পঢ়ুৱৈ আৰু গৱেষক নাটকৰ্মীয়ে ইয়াৰে আঁত ধৰি যাতে এই কাম আৰু তীব্ৰভাৱে, আৰু ব্যাপকভাৱে আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজনীয় কথাবোৰ অনুধাৱন কৰিব পাৰে আৰু এই দিশত সামান্য তথা সাধাৰণ আভাস পায়।

আলোচনাৰ মূল বিষয়টোত চাৰিটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা আৰু উপবিধি সামৰি লোৱা হৈছে ঃ

১। আধুনিক সংস্কৃতিৰ পটভূমি ;

২। লোকনাট্য শৈলী ;

৩। উক্ত পটভূমিত লোকনাট্য শৈলীৰ প্ৰাসংগিকতা, আৰু

৪। লোকনাট্য শৈলীৰ সংৰক্ষণ।

ইয়াৰে চাৰিটা ভাগৰ তিনিটাতেই যথেষ্ট বিতৰ্কৰ অৱকাশ আছে। বিতৰ্কমুক্ত একমাত্ৰ বিষয়টো হ'লগৈ লোকনাট্য শৈলী ; অৱশ্যে আৱশ্যক হ'লে ইয়াকো বিতৰ্কৰ আৱৰ্তত[১০] সুমুৱাই ল'ব পাৰি।

৯। Proscenium, the part of the stage in front of the curtain ; an arch that forms a vertically rectangular frame for the stage where the curtain is opened.
আয়তাকাৰ যিটো থিয় ফ্ৰেমে মঞ্চৰ অভিনয় অংশক ছবিৰ বাওঁৰদৰে আগুৰি থাকে তাকেই প্ৰচেনিয়াম আৰ্চ বা চমুকৈ প্ৰচেনিয়াম বোলে। এনে বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰি লিখা/মঞ্চস্থ কৰা থিয়েটাৰক প্ৰচেনিয়াম থিয়েটাৰ বোলা হয়।

১০। আধুনিক অসমীয়া নাটকত লোকনাট্য শৈলীৰ প্ৰাসংগিকতা আছে নে নাই, লোকনাট্যৰ অনুপ্ৰৱেশে অসমীয়া নাটকক কেনেদৰে সমৃদ্ধ কৰিব পাৰে আদি বিষয়ৰ বিতৰ্ক মাজে মাজে শুনিবলৈ পোৱা যায়।

প্ৰথমতে, আধুনিক সংস্কৃতিৰ পটভূমিৰ কথাকেই লোৱা যাওক। আচলতে স্বয়ং 'আধুনিক' শব্দটোৱেই গোলমলীয়া। আজি যিটো আধুনিক, কাইলৈ সেয়েই পুৰণি। কাইলৈ যিটো আধুনিক হ'ব পাৰে, পৰহিলৈ হয়তো সিয়েই গৈ আকৌ পুৰণি হ'বগৈ! আকৌ কেতিয়াবা পুৰণিয়েই নতুন বা পৰিবৰ্তিত ৰূপত আধুনিক হৈ আহি সকলোকে চমকো খুৱাই দিব পাৰে। গতিকে আলোচনা কাৰ্য্যকৰী হ'বলৈ হ'লে, আধুনিকতাৰ মানে আধুনিক কালৰ এটা পৰিসৰ ঠিৰাং কৰি লোৱাটো বাঞ্ছনীয়। যোৱা দহ বা কুৰি বছৰক ইয়াৰ পৰিসৰ কৰি ল'ব পাৰি। অৱশ্যে তেনে কৰাৰ মানে দহেই ধৰিম নে কুৰিয়েই ধৰিম, তাৰ এটা যুক্তিসংগত কাৰণ দৰ্শাব পাৰিলে সময়সীমা সকলোৰে বাবে গ্ৰহণযোগ্য হ'ব যেন লাগে। এই হিচাপত যোৱা কুৰিটা বছৰ মানে ১৯৮৪-২০০৩ লৈকে এই পৰিসৰটোৰ সপক্ষে এটা যুক্তি পোৱা যায়। আধুনিক সংস্কৃতিৰ ওপৰত দূৰদৰ্শনৰ প্ৰভাৱ এটা অতি ব্যাপক আৰু শক্তিশালী কাৰক। ১৯৮১ চনত আমাৰ ইয়াত দূৰদৰ্শন কেন্দ্ৰ স্থাপন কৰা হয়। ব্যাপক প্ৰভাব পেলাব পৰাটো দূৰদৰ্শনক সজাই-পৰাই তোলাৰ বাবে আৰু আমাৰ জনসাধাৰণ মানসিকভাৱে দূৰদৰ্শনৰ বাবে প্ৰস্তুত হৈ উঠাৰ বাবে ২-৩ বছৰ ধৰিলে, ১৯৮৪ ৰপৰাই আমাৰ ইয়াত ক্ৰমান্বয়ে দূৰদৰ্শনৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক হ'ব ধৰা বুলি ধৰিব পাৰি। গতিকে এই কুৰি বছৰৰ সময়-পৰিসৰেই আমাৰ আলোচনাৰ বাবে উপযুক্ত হ'ব বুলি ক'ব পাৰি।

সময় নিৰ্ধাৰণ কৰি লোৱাৰ লগে লগে, আলোচনা গভীৰ আৰু এককউদ্দেশ্যমুখী কৰাৰ বাবে ভৌগোলিক সীমাৰেখাও ঠিৰাং কৰি লোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। এই ক্ষেত্ৰত সাধাৰণভাৱে গোটেই দেশখনৰ কথাও ক'ব পাৰি, বিশেষ দৃষ্টিভংগীৰে কেৱল উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ কথাও ক'ব পাৰি। পিছে অসমৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে এই আলোচনা বেছি কাৰ্যকৰী আৰু পথপ্ৰদৰ্শক হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে, সেয়ে আলোচনাৰ বাবে ভৌগোলিক সীমাৰেখা বৰ্তমানৰ অসমখনৰ মাজতেই সীমিত কৰি ৰখা ভাল হ'ব।

এইদৰে স্থান-কালৰ পৰিসৰ ঠিক কৰি লোৱাৰ পাছত আলোচনা কৰিবলগীয়া এটা উপবিষয় হ'লগৈ — আমাৰ আধুনিক সংস্কৃতিৰ পটভূমি। সন্দেহ নাই, এই কালছোৱাৰ সাংস্কৃতিক কাৰ্য-কলাপেই তাৰ পটভূমি তৈয়াৰ কৰিছে। এই পটভূমিৰ স্বৰূপ কি বুলি সুধিলে, ভাল বা বেয়া বা উত্তম-মধ্যম-অধম এইবোৰৰ কোনটো—সেইটো থাওকতে কৈ দিব পৰা নাযায়। অৱশ্যে আমাৰ বহুতেই সাধাৰণীকৰণৰ জৰিয়তে ঠিক তেনে মন্তব্যই কৰে আৰু অযথা বাদানুবাদৰ সৃষ্টি

কৰে। সন্দেহ নাই, এই সন্দৰ্ভত বিভিন্ন গোট বা শিবিৰে বহু সময়ত পৰস্পৰ-বিৰোধী স্থিতি লৈ মত প্ৰকাশ কৰাও দেখা গৈছে। এই পটভূমিৰ স্বৰূপ আৰু বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে কোনে কি ধাৰণা লয় বা কোনে কি কয়, সেইটো নিৰ্ভৰ কৰে কওঁতাজন কোনটো শিবিৰৰ অনুগামী, সেইটো কথাৰ ওপৰত।

ধৰ্মত যিদৰে বিভিন্ন পন্থী থাকে, ৰাজনীতিত যিদৰে বিভিন্ন আদৰ্শৰ বিভিন্ন দলৰ উপৰিও একেটা দলতে বিভিন্ন পন্থীৰ সমাহাৰ ঘটে, ঠিক সেইদৰে সম্প্ৰতি অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতো বিভিন্ন পন্থী বা শিবিৰত বিভক্ত[১১] হৈ পৰিছে। শিবিৰ-নিৰপেক্ষ সংস্কৃতি কৰ্মী আজি-কালি বেছ দুৰ্লভ হৈ পৰিছে আৰু তেনে কৰ্মী পোৱাটো আৰু তেনে কৰ্মীৰ লৈতে কাম কৰিবলৈ পোৱাটো এচামৰ বাবে পৰম সৌভাগ্য বুলিও বিবেচিত হ'ব ধৰিছে। আদৰ্শগত মতানৈক্যৰ বাবে ৰাজনৈতিক দলৰ গোষ্ঠীবিভাজনক আমি ৰাজনৈতিক সমবৰ্তন (ইং পলিটিকেল প'লাৰাইজেচন) বুলি কওঁ, ঠিক সেই একেধৰণৰ কথাই আমাৰ সাহিত্য সংস্কৃতি উভয় জগততে সম্প্ৰতি অতি প্ৰকট হৈ দেখা দিব ধৰিছে ঃ এই কালছোৱাত আমাৰ সাহিত্য-সাংস্কৃতিক সমবৰ্তন বা শিবিৰায়ণ কথা আৰু বেছি প্ৰকট হৈ পৰিব ধৰিছে।

এনে সমাবৰ্তন বা শিবিৰায়ণ ভাল নে বেয়া সেইটো সততকাই ক'ব নোৱাৰিলেও এনে সমাবৰ্তনে দুটা ভিন্নমুখী দিশত কাম কৰি আহিছে। প্ৰথমটো, মতভেদৰ সৃষ্টি আৰু তাক তীব্ৰ কৰি তোলা ; দ্বিতীয়টো হ'ল, তেনেই সামান্য পৰিমাণে হ'লেও বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ ধাৰা[১২] এটাৰ সৃষ্টি কৰা।

সেয়েহে, কোনোবাটো শিবিৰৰ মতে যদি এই কালছোৱা ক্ৰান্তিকাল, কোনোবাটোৰ মতে ই দ্ৰোহকাল, কোনোবাটোৰ মতে যদি ই স্বৰ্ণযুগ, কোনোবাটোৰ মতে আকৌ ই তমসাচ্ছন্ন আৰু ক্ষয়ংকাৰী। কোনোবাটোৰ মতে যদি ই জাতীয় অস্তিত্বৰ লগতে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰো সংকট কাল, কোনোবাটোৰ মতে আকৌ ই প্ৰত্যাহ্বানৰ বন্ধুৰ কাল। কাৰোবাৰ বাবে যদি ই দ্বন্দ্বকাল, কাৰোবাৰ বাবে আকৌ ই সমন্বয়ৰ কাল।

এনেবোৰ ভিন্নমুখী মতবাদৰ মাজতো কিন্তু এই কালছোৱাৰ কেইটামান

১১। ইয়াক সাংস্কৃতিক শিবিৰায়ণ বা চমুকৈ শিবিৰায়ণ বুলিব পাৰি। তু. গোলকীকৰণ বা বিশ্বায়ন।

১২। ইয়াক নিৰপেক্ষ আৰু ভৱিষ্যমুখী কৰি তুলিব পাৰিলে যথেষ্ট কাম হ'ব পাৰে। পিছে, এইবোৰৰ বেছিভাগেই বোকা ছটিওৱা আৰু অসুস্থ টনা-আজোঁৰাৰ কামতেই ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰৱণতাহে দেখা গৈছে।

সৰ্বজনগ্ৰাহ্য বৈশিষ্ট্য আৰু উল্লেখনীয় দিশ আছে। ইয়াৰে এটা হ'ল : ভালেই হওক, বেয়াই হওক বা ভালে-বেয়াই মিহলিয়েই হওক, এই কালছোৱা পৰিবৰ্তনৰ কাল, এই পটভূমি প্ৰায়-নিয়ত পৰিবৰ্তনৰ পটভূমি। আনটো হ'ল — সংস্কৃতিচৰ্চাৰ গণতন্ত্ৰীকৰণ[১৩] অৰ্থাৎ সকলোৰে বাবে সংস্কৃতি চৰ্চাৰ দ্বাৰ উন্মোচন বা দুৱাৰ মুকলি কৰি দিয়াটো। সাহিত্য-সংস্কৃতি চৰ্চাত গণতন্ত্ৰীকৰণ নীতিগতভাৱে গ্ৰহণযোগ্য হ'লেও, ব্যাৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত কিন্তু ইয়াৰ কুফলৰ সংখ্যা আৰু মাত্ৰা কম নহয়। আন এটা দিশ হ'ল, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত ব্যাপক আৰু সঘন সৰ্বভাৰতীয় আদান-প্ৰদান, যদিও মুখ্যতঃ আমাৰ ক্ষেত্ৰত দিয়াৰ পৰিবৰ্তে লোৱাৰ মাত্ৰাধিক্যই[১৪] বেছি যেন লাগে।

আলোচনাৰ দ্বিতীয় উপবিষয়টো হ'লগৈ লোকনাট্য আৰু ইয়াৰ শৈলী। লোকনাট্য হৈছে খাটি খোৱা বাইজৰ, ক-ক-ম-ম জনা আৰু নজনা উভয় শ্ৰেণীৰেই আত্মপ্ৰকাশ আৰু বিনোদনৰ কম খৰচী এটা সাধন বা শিল্প মাধ্যম। ইয়াৰ উদ্ভৱ, স্বৰূপ বিকাশ, সংপ্ৰেষণ, বৈচিত্ৰ্য আৰু তাৰতম্যৰ লগতে জাতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ওপৰত এইবোৰৰ প্ৰভাৱ আদিকে ধৰি বিভিন্ন দিশ লৈ বিস্তৃত আলোচনাৰ অৱকাশ আছে। পিছে আমাৰ আলোচনাৰ বাবে তেনে বিশদতাৰ প্ৰয়োজন নাই। উল্লেখনীয় দিশ আৰু বৈশিষ্ট্য হিচাপে মাত্ৰ দুটামান বিশেষ কথাৰ প্ৰতি আঙুলিয়াই দিলেই যথেষ্ট হ'ব যেন লাগে।

প্ৰছেনিয়াম-মঞ্চ, পাশ্চাত্য বা আমাৰ ধ্ৰুপদী সাহিত্যত নাটকৰ যি সংজ্ঞা আৰু পৰিসৰ নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছে, লোকনাট্যৰ মূলৰূপ ইয়াৰে কোনোটোৰ ভিতৰতেই নপৰে। ইয়াৰ মূল কাৰণ হ'ল, লোকনাট্য, মুখ্যতঃ ৰংগমঞ্চ-নিৰপেক্ষ ; অৰ্থাৎ ইয়াক পৰিবেশন কৰাৰ বাবে প্ৰছেনিয়াম-মঞ্চতো দূৰৰেই কথা, সাধাৰণ সা-সুবিধাৰ ৰংগমঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ কোনোটোৰেই প্ৰয়োজন নাই। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য উভয়ৰে নাটকৰ সংজ্ঞা আৰু পৰিসৰৰ আওতাত নপৰা ই দৰাচলতে একপ্ৰকাৰৰ নাট্য উপাদান থকা 'কথকতা' জাতীয় শিল্প-কলা। ইয়াত দৃশ্য-শ্ৰব্যৰ উপাদান আৰু নাচ-

১৩। কলা-সংস্কৃতি-সাহিত্য কৃষ্টিৰ চৰ্চা জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণ আৰু লিংগ নিৰ্বিশেষে, মেধা-সাধনা-নিষ্ঠা নিৰ্বিশেষে সকলোৰে বাবে মুকলি কৰি দিয়াকেই গণতন্ত্ৰীকৰণ বোলা হৈছে। দুৱাৰ মুকলি কৰটোকেই প্ৰধান আৰু অত্যাধিক পালনীয় কথা। বাকী মেধা-সাধনা-নিষ্ঠা-অনুশীলন আদি পিছৰ কথা।

১৪। এনেধৰণৰ একদিশীয় আদান-প্ৰদানে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষতি কৰাৰ আশংকাই বেছি। জাতীয় কৃষ্টি-সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় অজ্ঞতাৰ লগতে এক ধৰণৰ অহেতুকী হীনমন্যতাই এনে ধৰণৰ ক্ষয়-ক্ষতিৰ অন্যতম মূল কাৰণ।

গান-ৰং-ধেমালিৰ অনুপান কি হ'ব সেইটো সাধাৰণতে নিৰ্ভৰ কৰে তাৰ বিষয়বস্তু চয়নৰ ওপৰত। আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা, প্ৰছেনিয়াম-মঞ্চৰ বিপৰীতে, ইয়াত শিল্পী আৰু দৰ্শকৰ মাজত কোনো আঁৰ-কাপোৰ বা ভেদ-ৰেখা (লাইন অব ডিমাৰ্কেচন) নাথাকে। 'কথকতা' জাতীয় অনুষ্ঠানত নাট্য-উপাদানৰ পয়োভৰ থাকিলেও ইয়াক নাটক বোলাটো কিমানদূৰ সমীচীন সেই কথাও আজি বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। এই সন্দৰ্ভতে 'লোকনাট্য' নামকৰণৰ শুদ্ধতা আৰু যথাৰ্থতা বিচাৰ[১৫] কৰি প্ৰয়োজন হ'লে নতুন নাম দিয়াৰ কথাও ভাবিবলগীয়া হ'ব পাৰে যেন লাগে।

লোকনাট্যৰ বেছিভাগ কথাই স্বাভাবিক, অকৃত্ৰিম আৰু স্বতঃপ্ৰণোদিত। ৰচনা সম্ভাৰ প্ৰায়েই মৌখিক। ৰচয়িতা এক বা একাধিক হোৱাৰ উপৰিও প্ৰায়েই আঁৰত থাকে। বিচাৰ-খোচাৰ বা খা-খবৰ নকৰিলে, সেই বিষয়ে জনাৰ উপায় নাথাকে। এই অকৃত্ৰিমতা আৰু প্ৰচাৰবিমুখতাই এসময়ত ইয়াৰ শক্তি আৰু সৌন্দৰ্য আছিল। ইয়াৰ গুণতেই ই ৰাইজৰ আপোন হৈ পৰিব পাৰিছিল।

মূল খাচা বা অৱয়ব একে হ'লেও, অঞ্চলভেদে লোকনাট্য শৈলীৰ ভিন্নতা মন কৰিবলগীয়া। কেতিয়াবা আকৌ একেবিধ উপাদানৰে ভিন্নতা স্থানীয় প্ৰভাৱভেদে বেলেগ বেলেগ হোৱা দেখা যায়। অঞ্চলবিশেষৰ নিজস্বতা ৰক্ষাৰ তাগিদাতেই যে এনে হ'বলৈ পাইছে, সেই কথা নিশ্চয় নতুনকৈ উনুকিওৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। এই ভিন্নতাই লোকনাট্য শিল্পীসকলৰ এটা বিশেষ বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি আঙুলিয়াই দিয়ে ঃ নিজৰ শিল্প-সংস্কৃতি, কথনভংগী (ঢেক), গীত-মাত-নাচ আদিৰ প্ৰতি তেওঁলোক শ্ৰদ্ধাশীল হোৱাৰ উপৰিও, তেওঁলোকৰ আত্মপ্ৰত্যয় যথেষ্ট উচ্চ পৰ্যায়ৰ।

এনে গভীৰ তথা ব্যাপক শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰত্যয়ৰ বাবেই হেজাৰ বাধা-বিঘিনি আৰু প্ৰত্যাহ্বান সত্ত্বেও, ব্যাপক উদাসীনতা আৰু তাচ্ছিল্য সত্ত্বেও, লোকশিল্পৰ

১৫। যুগ যুগ ধৰি চলি অহা লোকনাট্যৰ আদৰ্শতেই হওক, আধাৰতেই হওক বা তাৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈয়েই হওক, অসমত প্ৰায় দুই-আঢ়ৈ দশক মান আগৰেপৰাই মঞ্চ-নিৰপেক্ষ দুইধৰণৰ নাট্য ধাৰা জীপ লৈ উঠা দেখা গৈছে। তাৰে এবিধ হ'ল বাটৰ নাট বা পথনাটিকা আৰু আনবিধ হ'ল বিজ্ঞান-নাটক। বাটৰ নাটে ইতিমধ্যে ৰূপালী জয়ন্তী অতিক্ৰম কৰিছে আৰু লোকনাট্য আধাৰিত বিজ্ঞান-নাটকে দ্বিতীয় দশক সম্পূৰ্ণ কৰাৰ পথত অগ্ৰসৰ হৈছে (১৯৮৭-২০০৭)। লোকনাট্যৰ উপাদান ব্যৱহাৰ কৰি লিখা (১৯৯২-) আৰু মঞ্চস্থ কৰা এটা শৈলীৰ এনেদৰে নতুন নাম দি লোৱা হৈছে : আমাৰ নাট - আমাৰ কথা। এই শৈলীত মঞ্চনাট, অনাতাঁৰ নাট আৰু বাটৰ নাটো মঞ্চস্থ কৰি অহা হৈ আছে। এই শৈলীৰ সবিশেষৰ বাবে শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ প্ৰবন্ধ অসমীয়া বিজ্ঞান-নাটক : কালি, আজি আৰু কাইলৈ .... বিজ্ঞান নাটক, পম্পা প্ৰকাশ ২০০২ চাব পাৰে।

এক উল্লেখযোগ্য অংগ হিচাপে লোকনাট্য এতিয়াও কোনোৰকমে বাচি-বৰ্তি আছে ; নহ'লে কেতিয়াবাই তাৰ শৰাধ পাতি সেই শৰাধৰ স্বৰ্ণজয়ন্তী আৰু শতবাৰ্ষিকী আদিৰ বাবে আমি আগ্ৰহেৰে বাট চাব লাগিলহেঁতেন। যেতিয়াই এই শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰত্যয় লোপ পাব, তেতিয়াই লোকনাট্যৰ পিনে আধ্যা পৰি যাব।

দুখ আৰু উদ্বেগৰ কথা, আজি কেইদশকমান আগৰেপৰাই আমি সেই সংকট প্ৰত্যক্ষ কৰিবলগীয়া হৈছে। দ্ৰুত আৰু ব্যাপক নগৰীকৰণ, গএগ্ৰ ৰাইজৰ চহৰমুখিতা, গাঁৱৰ শিক্ষিত সমাজে নিজৰ গাঁওবোৰ ভাল কৰাত মনোনিবেশ কৰাৰ বিপৰীতে অবাধ গতিৰে চহৰলৈ কৰা প্ৰব্ৰজন, সাংস্কৃতিক ঔপনিবেশিকতাবাদৰ আচোঁৰ আৰু প্ৰয়োজনীয় ন্যূনতম পৃষ্ঠপোষকতাৰ অভাৱ আদিয়েই, লোক-নাট্যৰ অস্তিত্বক ভাবুকি প্ৰদান কৰা কেইটামান মুখ্য কাৰক।

জনজীৱনৰ সৈতে অংগাংগী সম্পৰ্কযুক্ত হোৱা সত্বেও কিন্তু লোকনাট্যৰ পৃষ্ঠপোষকতা সদায়ে সীমিত হৈ থকা দেখা গৈছে। মুখ্যতঃ খাটি খোৱা জনসাধাৰণৰ শিল্পকৰ্ম হোৱা বাবে, এই শিল্পীসকলে চৰ্চা আৰু অনুশীলনৰ বাবেই যথেষ্ট সময় উলিয়াব নোৱাৰে ; তেনেস্থলত ইয়াৰ প্ৰসাৰ, প্ৰচাৰ, উৎকৰ্ষ-সাধন, পৃষ্ঠপোষকতা আৰু 'বিপণন'ৰ বাবে তেওঁলোকে সময় পায় ক'ত? এই একে কাৰণতেই, এই শিল্পীসকল সংঘবদ্ধ হৈ নিজৰ দাবী সাব্যস্ত কৰিব পৰাকৈ শক্তিশালীও হৈ উঠিব পৰা হোৱা নাই। তেওঁলোকৰ বেছিভাগেই সাধ্য অনুসৰি যি পাৰে কৰি গৈছে আৰু কৰি আছে।

এনে পৰিস্থিতিত, এনেবোৰ শিল্পকলা লোপ পোৱাৰ পথত অগ্ৰসৰ হোৱাটোৱেই প্ৰকৃতি প্ৰদত্ত নিয়ম। এসময়ত যদিও শিল্প-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত বিপণন (ইং মাৰ্কেটিং) শব্দটো এক প্ৰকাৰ অস্পৃশ্যই আছিল, আজি আৰু সেই পৰিস্থিতি নাই। বৰং বিপৰীতক্ৰমে আজি শিল্প-সাহিত্য-সংস্কৃতি বাচি-বৰ্তি থাকিবলৈ হ'লে পৃষ্ঠপোষকতা (ইং স্পন্সৰশ্বিপ) আৰু বিপণনেই একমাত্ৰ পথ হৈ পৰা দেখা গৈছে।[১৬]

গতিকে লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰত এই সংকট ক্ৰমে ঘনীভূত হৈ আহিব ধৰিছে। লোকনাট্য ক্ৰমান্বয়ে 'বিপন্ন' হৈ আহিব ধৰিছে। এই বিপন্নতা বোধ কৰিব নোৱাৰিলে, লোকনাট্য এদিন নোহোৱা হৈ যাব বুলি আশংকাও কৰা হৈছে।

১৬। এই দুই প্ৰক্ৰিয়াৰ ভাল-বেয়া দুয়োবিধ গুণেই আছে। প্ৰচাৰৰ জৰিয়তে জনপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ প্ৰয়াসৰ লগতে ই কৃত্ৰিমতাৰ পৃষ্ঠপোষকতাও কৰে। এনে কৃত্ৰিমতাই সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ব্যৱসায়ীকৰণত ব্যাপক ৰঙণি আগবঢ়ায়।

এনে আশংকাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত‌েই তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ উপবিষয় দুটাৰ অৱতাৰণা। ইয়াৰে এটা হ'ল, এনে পটভূমিত লোকনাট্য শৈলীৰ প্ৰাসংগিকতা। আচলতে এনেবোৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাসংগিকতাৰ প্ৰশ্নটো বহুমাত্ৰিক, আবেগসম্বলিত আৰু জটিল। শিল্প-কলা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বহু ধাৰা-প্ৰধাৰাই কালৰ সোঁতত বিলীন বা নিষ্ক্ৰিয় হৈ যোৱা দেখা গৈছে। আনপিনে আকৌ বহু ঐতিহ্য-পৰম্পৰা হয় লোপ পাইছে নতুবা যুগৰ দাবীৰ সৈতে খাপ খুৱাবলৈ গৈ পৰিৱৰ্তনৰ বোল সানি বৰ্তি আছে। বহু ক্ষেত্ৰত আকৌ বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিয়ে আগবঢ়োৱা উন্নতৰ আৰু সুলভ উদ্ভাৱনৰ প্ৰতি পিঠি দিয়া বাবে বা সেইবোৰে আগবঢ়োৱা বিকল্পৰ সৈতে ফেৰ মাৰিব নোৱাৰা বাবেও, বহু ধাৰা-প্ৰধাৰা আৰু ঐতিহ্য-পৰম্পৰা লোপ পাইছে বা নতুন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। সেয়েহে, পৰিৱৰ্তন বা ৰূপান্তৰৰ এই বাস্তৱতাক উলাই কৰি প্ৰাসংগিকতাৰ প্ৰশ্নটো আলচ কৰাটো, ব্যৱহাৰিক আৰু যুক্তিসংগত কোনোটোৱেই নহয় যেন লাগে।

প্ৰাসংগিকতাৰ প্ৰশ্নটোত প্ৰয়োজনৰ কথাটো সোমাই আছে। যিটো বস্তু বা ক্ৰিয়া-কাণ্ড যিমানেই বেছি দৰ্কাৰী, সেই বস্তু বা ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ প্ৰাসংগিকতাও সিমানেই বেছি। এই দৃষ্টিভংগীৰে আধুনিক সাংস্কৃতিক পটভূমিত লোকনাট্য শৈলীৰ প্ৰাসংগিকতা আছে নে নাই বুলি প্ৰশ্ন কৰি চালে দেখা যায় যে ইয়াৰ উত্তৰ থাওকতে হয় বা না বুলি ক'ব নোৱাৰি। এই কথা আমি সকলোৱেই জানো আৰু মানো যে লোকনাট্য নগৰীয়া আৰু চহৰীয়া সংস্কৃতিৰ এৰাব নোৱৰা অংগ নহয়। গতিকে এই সংস্কৃতিৰ বাবে লোকনাট্যৰ প্ৰয়োজনৰ প্ৰশ্নটোৱেই নুঠে। লোকনাট্যৰ সহায় নোলোৱাকৈও, লোকনাট্যৰ পৃষ্ঠপোষকতা নকৰাকৈও নগৰ-চহৰৰ সংস্কৃতি বৰ্তি থাকিব পাৰিব আৰু থকাটো দেখাও গৈছে।

আকৌ গঞা জীৱনত মুষ্টিমেয় এচাম লোকেহে লোকনাট্যৰ চৰ্চা কৰে আৰু তেওঁলোকৰ জৰিয়তে আৰু এচাম লোক, প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে ইয়াৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰে। আগৰেপৰাই লোকনাট্যৰ পৃষ্ঠপোষকতা যথেষ্ট সীমিত। তদুপৰি শিক্ষা-দীক্ষাই গাঁৱৰ শিক্ষিতসকলৰ বেছিভাগকেই চহৰমুখী কৰি তুলিছে। তাৰ মাজত নিশ্চয় ভালেমান লোকনাট্য শিল্পীও আছে। লোকনাট্যৰ উদ্ভৱ আৰু লালন-পালনৰ উৰ্বৰ তথা অপৰিহাৰ্য ভূমি হ'লগৈ গাঁও। সেই 'জন্মভূমি'ৰপৰা বিচ্ছিন্ন[17]

১৭। এই বিচ্ছিন্নতা দুইধৰণৰ, দৈহিক আৰু মানসিক। প্ৰথমটো উচ্চাকাংক্ষী গঞাৰ নিজৰ পছন্দ, দ্বিতীয়টো টিভিৰ আকৰ্ষণ, মানে দূৰদৰ্শনত সাংস্কৃতিক কাৰ্য্যসূচী কৰাৰ প্ৰেমাৰৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ।

হৈ আহি চহৰীয়া পৰিবেশত লোকনাট্যৰ চৰ্চা সহজতো নহয়েই, খুব সম্ভৱ অবিকৃত ৰূপত তেনে চৰ্চা সম্ভৱো নহয়।

যুগৰ দাবী আৰু তাগিদাত আমি আমাৰ জীৱনধাৰা সলনি কৰিবলৈ বাধ্য হৈছোঁ। এনে সাল-সলনিয়ে ভালেমান ইতিবাচকতাৰ জন্ম দিলেও, আমাৰ ঐতিহ্য-পৰম্পৰা-কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ ভালেমান আচাৰ-আচৰণ আদি বাদ পৰি যাব ধৰিছে। এচামে যদি তাৰ বাবে খেদ প্ৰকাশ কৰিছে, আন এচামে হয়তো তাক অৱধাৰিত আৰু অপৰিহাৰ্য বুলি সেইবোৰ বাদেই দিছে আৰু এচামে হয়তো নিৰ্লিপ্ত হৈ থাকি নিৰাপদ দূৰত্বত স্থিতি গ্ৰহণ কৰিছে।

এনে পৰিস্থিতিত আধুনিক সংস্কৃতিৰ পটভূমিত লোকনাট্যৰ প্ৰাসংগিকতা সম্পৰ্কে স্বয়ং লোকনাট্যৰ চৰ্চাকাৰীসকলৰতো কথাই নাই, আনকি দূৰৈৰপৰা এইবোৰৰ প্ৰতি নৈতিক আৰু বিদ্যায়তনিক (ইং একাডেমিক) সমৰ্থন জনোৱাসকলৰো সন্দেহ জন্মাৰ থল থাকে। হতাশাগ্ৰস্ত মুহূৰ্তত তেওঁলোকৰ ভালেমানে হয়তো নিজকে নিজে প্ৰশ্ন কৰে ঃ আজিৰ দুনিয়াত সঁচাকৈয়ে এইবোৰৰ প্ৰয়োজন আছে জানো?

যদি লোকনাট্যপন্থীসকলৰে মানসিক অৱস্থা এনে ধৰণে দোদুল্যমান, তেনেহ'লে আনটো শিবিৰৰতো কথাই নাই! তেওঁলোকৰ বাবে প্ৰাসংগিকতাৰ প্ৰশ্নটোৱে অবান্তৰ আৰু বুনিয়াদবিহীন। গতিকে প্ৰশ্ন হয়, লোকনাট্যক প্ৰাসংগিক কৰি তুলিবলৈ হ'লে আৰু গাঁও পৰ্যায়ত এতিয়াও ইয়াৰ যি সামান্য প্ৰাসংগিকতা আছে তাক শক্তিশালী আৰু ব্যাপক কৰি তুলিবলৈ হ'লে আমাৰ দৃষ্টিভংগী আৰু মানসিকতাত যেনে ধৰণৰ পৰিবৰ্তন অনাৰ প্ৰয়োজন, তাৰ বাবে আমি নিজকে প্ৰস্তুত কৰিব পাৰিম জানো? এই ক্ষেত্ৰত দেখা দিব পৰা সমস্যা আৰু উদ্ভৱ হ'ব পৰা প্ৰত্যাহ্বানসমূহৰ সৈতে যুঁজিব পৰাকৈ আমি আমাৰ ধনবল, জনবল আৰু বুদ্ধি-বৃত্তি প্ৰয়োগ কৰাৰ ত্যাগফেৰা স্বীকাৰ কৰিব পাৰিম জানো?

এতিয়া বিচাৰ্য বিষয়, প্ৰাসংগিকতাৰ প্ৰশ্নটো কোনে উত্থাপন কৰিছে ঃ দুখী-নিঃস্ব অৱস্থাৰে লোকনাট্য চৰ্চাক জীয়াই ৰখাসকলে? নে বিদ্যায়তনিক অধ্যয়ন-গৱেষণাৰ খাটিৰত এচাম ছাত্ৰ-পণ্ডিত-গৱেষকে? নে লোকনাট্যৰ বিপণনৰ জৰিয়তে লাভৰ মুখ দেখিব খোজা এচাম মধ্যবিত্ত আৰু উচ্চবিত্ত সাংস্কৃতিক ব্যৱস্থাপক বা মধ্যস্থতাকাৰীয়ে?

ইয়াৰ সঠিক আৰু দ্ব্যৰ্থহীন উত্তৰ কোনটো হয় তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে আধুনিক সংস্কৃতিৰ পটভূমিত লোকনাট্যৰ প্ৰাসংগিকতা আছে নে নাই ; আছে যদি তাক কি ৰূপত, কি পৰিমাণে ব্যাপক আৰু শক্তিশালী কৰি তুলিব পাৰি ; নাই যদি তাক বাদ দিয়াই ভাল নে তেনে প্ৰাসংগিকতা সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে আৰু

কেনেদৰে তেনে প্ৰাসংগিকতা সৃষ্টি কৰিব পাৰি, তেনেবোৰ কথাৰ সাৰ্থক আলোচনা হ'ব পাৰে।

চতুৰ্থ উপবিষয় অৰ্থাৎ সংৰক্ষণৰ প্ৰশ্নটো দৰাচলতে প্ৰাসংগিকতা বা/আৰু অপ্ৰাসংগিকতাৰ সৈতে জড়িত। যদি আধুনিক সংস্কৃতিৰ পটভূমিত লোকনাট্য প্ৰাসংগিক নহয়েই, তেতিয়াহ'লে তাক সংৰক্ষণ কৰাৰ প্ৰশ্নটোৱেই অবাস্তৱ। এইখিনিতে সংৰক্ষণ শব্দটোৰ প্ৰচলিত আৰু আৰোপিত অৰ্থ দুটাৰ কথা আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে যেন লাগে। অভিধানগত অৰ্থত সংৰক্ষণ হৈছে ভালকৈ বা আছুতীয়াকৈ ৰখা, যাতে প্ৰয়োজনসাপেক্ষে ইয়াক দেখুৱাব পাৰি বা ইয়াৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিব পাৰি। এই অৰ্থত আমাৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ ভালেমান সমল ইতিমধ্যে অপ্ৰাসংগিক[১৮] হৈ যোৱা বুলি যাদুঘৰ/সংগ্ৰহালয়ত সংৰক্ষণ কৰি থোৱা আছে। সংৰক্ষণৰ আন এটা আধুনিক, বিশেষকৈ বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত অৰ্থ হ'ল বিপন্ন বস্তু, প্ৰজাতি বা চৰ্চা যাতে লোপ নাপায় তাৰ বাবে বিশেষ আছুতীয়া ব্যৱস্থা কৰা; যেনে ৰেড পাণ্ডাৰ সংৰক্ষণ আঁচনি[১৯]। লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰতো সংৰক্ষণ শব্দটো এই অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি নেকি, সেই বিষয়েও চিন্তা-চৰ্চা কৰাৰ অৱকাশ [২০] নিশ্চয় আছে ।

এইখিনিতে এটা সাঁথৰ যেন লগা পৰিস্থিতিৰ কথা উনুকিয়াব পাৰি। সামগ্ৰিকভাৱে ক'বলৈ গ'লে, লোকনাট্যক এক হিচাপে অপ্ৰাসংগিক বুলিয়েই এৰিব খোজা হৈছে। ই ইয়াৰ পাবলগীয়া গুৰুত্বকণ পোৱা নাই। পিছে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ্মীৰ এচামে নাটকত লোকনাট্যৰ বিভিন্ন সমল ব্যৱহাৰ কৰাত ব্যস্ত হৈ পৰিছে, ইয়াৰ আংগিকক লৈ কম-বেছি পৰিমাণে পৰীক্ষা-পাতিও চলাইছে। এই নাটকৰ্মীসকলে ভাবে আৰু বিশ্বাস কৰে যে লোকনাট্যৰ সমলৰ অনুপ্ৰৱেশ ঘটাই

১৮। পুৰুষৰ ধুতি-চোলা, জীয়ৰী-বোৱাৰীৰ বিহা, তামোল-পাণৰ বটা-শৰাই আনকি খোৱা-বোৱাত ব্যৱহাৰ কৰা সাজ-বাচন আদি এৰি চহৰীয়া অসমীয়াই নতুনত্বৰ বাট মুকলি কৰা বুলি নাভাবেনে? বিয়া-সবাহৰ ঢুলীয়া-কালীয়াৰ ঠাইত টেপ-মাইক বজাই গওৱা বাইজেও নতুনত্বক আদৰা বুলি গৰ্ব নকৰে নে?

১৯। উত্তৰ ভাৰতৰ হিমালয় অঞ্চল আৰু চীনৰ পশ্চিম অঞ্চলত পোৱা এবিধ স্তন্যপায়ী প্ৰাণী ৰেড পাণ্ডা বিপন্ন প্ৰজাতি হৈ পৰাৰ পিছত ইয়াৰ সংৰক্ষণ কৰাৰ বাবে একাধিক আন্তৰ্জাতিক আঁচনি গ্ৰহণ কৰা হয়।

২০। ছিন্নমূল কৰি অইন ঠাইত চৰ্চাৰ বাবে স্থানান্তৰিত কৰাতকৈ যি ঠাইত যি যি লোকনাট্য আছে সেই ঠাইতে সেই সেই লোকনাট্যৰ চৰ্চা, অনুশীলন, প্ৰদৰ্শন, অধ্যয়ন-গৱেষণা আদিৰ ব্যৱস্থা কৰিব নোৱাৰি নে?

আধুনিক অসমীয়া নাটকক বহু পৰিমাণে সমৃদ্ধ কৰিব পাৰি। তেওঁলোকৰ মতে, এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই আমাৰ নাট্যজগতক তিনি ধৰণে সমৃদ্ধ কৰিব আৰু সকাহ দিব, (১) গ্ৰন্থ-নিয়াম-মঞ্চৰ নিকপ্‌কপীয়া বান্ধোনৰপৰা অসমীয়া নাটকক মুক্ত কৰিব পৰা যাব, (২) প্ৰকৃতাৰ্থত অসমীয়া বুলিব পৰা, শতকৰা এশভাগ অসমীয়াত্বৰে সজ্জিত আৰু সুশোভিত অসমীয়া নাটকৰ ধাৰা এটাৰ প্ৰবৰ্তন হ'ব; আৰু (৩) সম্প্ৰতি অসমীয়া নাটক আৰু দৰ্শকৰ মাজৰ যি ফাঁক বা ব্যৱধান ক্ৰমে বাঢ়ি যাব ধৰিছে তাক আঁতৰাই বা কমাই, আচল অৰ্থত ৰাইজৰ নাটক বা দৰ্শকৰ নাটক সৃষ্টি কৰাত অৰিহণা যোগাব পাৰিব।

যদি সঁচাকৈয়ে এই বিশ্বাস আৰু দাবীবোৰ সঁচা হয় বা হ'ব পাৰে, তেতিয়াহ'লে এটা অতি নতুন আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশত কাম কৰা হ'ব যেন লাগে। এই দিশৰপৰা চাবলৈ গ'লে লোকনাট্য শৈলী সংৰক্ষণ কৰাৰ সপক্ষে অন্ততঃ এটা যুক্তি বিচাৰি পোৱা যায়। পিছে এই যুক্তিক সাৰোগত কৰি, এই যুক্তিৰ ওপৰত ভৰ কৰি লোকনাট্য শৈলী সংৰক্ষণ কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে এটা কথা আলোচনাৰ জৰিয়তে খাটাং কৰি লোৱা ভাল ঃ *অসমীয়া নাটকত অসমীয়াত্বৰ ধাৰণাটো এক আদৰ্শজনিত আৱেগিক ধাৰণা নে সঁচাকৈয়ে বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিব পৰা আৰু কৰিবলগীয়া এক অত্যাবশ্যকীয় চৰ্ত তথা প্ৰয়োজনীয়তা?* ❑❑

POET TAGORE AND SATISH CHANDRA ROY

(SOME LESSER-KNOWN FACTS ABOUT A PREDECESSOR OF TARINIKANTA)

● **Dr. Usharanjan Bhattacharya**

Prof. Tarini Kanta Bhattacharyya, whose popularity and prestige have earned for him the shorter nomenclature of TKB, was one of my most respected teachers. I came into contact with him when I was a student of Cotton College (1962-64) and had the good luck of developing a better acquaintance with him while I was a teacher of this College (1968-70). Love and affection I received from him both as a student and as a junior colleague will always be remembered by me as a golden treasure. This article of mine is my humble tribute to my erstwhile teacher as well as Principal.

Tarinikanta had been a Principal of Cotton College. In this article, dedicated in his honour, I shall dwell upon a segment of the life of another equally reputed predecessor of Tarinikanta. Though it is an insignificant effort, this predecessor of Tarinikanta himself was not insignificant. I am actually referring to Satish Chandra Roy (S.C.Roy) who is now almost forgotten but whose name once upon a time assumed legendary proportion both as an educationist and a man of letters. Unfortunately Satish Chandra's life has not been discussed in details anywhere in extant literature. We

have collected titbits of a particular aspect of his life focussing on his interaction with Rabindranath Tagore, the most eminent cultural personality of his time.

II

Before entering into the main theme, it is necessary to say a few words about Satish Chandra Roy. He was born on May 29, 1888 at Jalsuka village of Habiganj subdivision of Sylhet district. His father was Suryamoni Roy, a wealthy zamindar. His mother Lalita Roy was known for her devotion to Vaisnavism. Satish Chandra was a brilliant student since his childhood ; and on completion of his primary education he went to Kolkata where he enrolled himself as a student of the famous Hare School. In the Entrance Examination, he stood first in Calcutta University. As a student of Presidency College, he stood first in Philosophy Honours in the B.A.Examination. Then he proceeded to England where he did his M.A. with distinction. When he was engaged in higher researches in Philosophy under the guidance of two famous orientalists H.Oldenberg and P.Deussen, the Great War broke out which compelled him to return to country in 1914.

Between 1914 and 1923, he served a number of institutions, City College as a lecturer, Dayal Singh College, Lahore, as Principal and Dacca University as a Professor of Philosophy. In 1923, he came back to Assam as the Inspector of Schools for Southern Assam and hill circle ; and in 1937 he became the Principal of Cotton College. He was promoted to the post of the Director of Public Instructions in which capacity he served with immense success for three years till his retirement in 1943.

With regard to the att inments of Satish Chandra, C.N.Kalita, Professor of Eng.ish, Cotton College, writes in the Golden Jubilee volume under the caption 'The Principals of the Cotton College' :

"*Mr. S.C.Roy M.A. (Lon.), was the only I.E.S among our Indian Principals and was the first of the kind. He was replete with ideas and ideals and was never on the pulpit with his interminable sermons. We first understood extramural activities during his Principalship and we have had them plentifully. A lesser man than him would have got confused with such a plethora of schemes and missions but these were the very breath of his life. A devoted Brahmo, he is withal a devotee to every religion under the Sun. He was a twenty-four-hours man, being perpetually on the move with the students, the public and the politicians. He has now sojourned to Sri Brindaban. He is a devout Vaisnaba and a man of living faith.*"(p. 103)

Birendra Kumar Bhattacharjee, while studying in England, came to know an English Lady teacher who drew a rare pen picture of Satish Chandra :

"*After Christmas I went to see Mrs. G.D.Stevens, M.A. 33, Whitmore Garden, London with a letter of introduction which I had brought with me from S.C.Roy, M.A. (London) I.E.S., the ex-D.P.I. of Assam. Mr. Roy is very much known for his sweet temper and the life of piety he has all along been living. He spent a large part of his earning for poor students. Mrs. Stevens very kindly received me though I had no chance of seeing her before, during the years she lived in Shillong as the Headmistress of Pinemount School. Till she went to India, Mrs. Stevens said, she had an idea that*

perhaps there could be no-saint except Christian saints, but her ideas did undergo a complete change when she met Mr. Roy. She invited me to lunch." ('Beyond the Blue Seas', p. 77)

Though Satish Chandra embraced Brahmoism in his youth, the Vaisnavite inheritance did never leave him and hence he became a Vaisnavite mendicant in later life taking the name 'Haridas Namananda'. In 1944 (Ashadh, 26, 1351 B.S), Satishchandra dedicated his book named 'Sahitya, Samaj and Dharma' in memory of Tagore and its sale proceeds were donated to 'Tagore Memorial Fund'. At Brindavan, he became the Vice-Chancellor of the Vaisnava Theological University; and on retirement, he became the Director of 'Vaisnava Research Institute' there. Very few people are aware that Satish Chandra was a pioneer in propogating the ideas of Srimanta Shankardeva beyond the frontiers of Assam. This fact was disclosed by Umakanta Sharma, the litterateu and former D.P.I. of Assam. He wrote,

"গুৰু ৰয়ে মোলৈ লিখিছিল যে এই বৃন্দাবন বিশ্ববিদ্যালয়ত এখন শঙ্কৰদেৱ আসনৰ (Chair) ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। এই 'চেয়াৰ'ৰ বাবে, - (Sankardeva Chair of Vaisnavite faith and philosophy) সুদক্ষ আৰু নিষ্ঠাবান এগৰাকী প্ৰফেছৰৰ আৱশ্যক। তেওঁ লিখিছিল যে ইতিমধ্যে তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰু কেবাটাও অন্যান্য অনুষ্ঠানলৈ চিঠি দিছিল। কিন্তু কোনেও এই বিষয়ত সহায় কৰিব বিচৰা নাই, নাইবা পৰা নাই। অসমত তেওঁ সুদীৰ্ঘকাল আছিল আৰু সেই সুযোগতে বহুত বিজ্ঞ লোকৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় আছিল। কিন্তু সুদূৰ বৃন্দাবনলৈ অহাৰ বাবে কোনো উপযুক্ত অধ্যাপক কোনেও বিচাৰি দিব পৰা নাই। তেওঁ দুখ কৰি লিখিছিল যে শঙ্কৰদেৱ-আসনখন সৃষ্টি কৰোঁতে তেওঁ ট্ৰাষ্টটোক মান্তি কৰাবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ চেষ্টা কৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁ অনুষ্ঠানটোৰ ডিৰেক্টৰো আছিল। অৱশেষত আনকোনো উপায় নাপাই তেওঁ হেনো মোলৈ লিখিলে যাতে মই কিবা উপায়ে এই সমস্যাটোৰ সমাধান কৰোঁ।"('অনন্যা এগৰাকী মা'p. 133)।

It is through the untiring efforts of Satish Chandra that a special Professorship was instituted in the name of Shankardeva. Umakanta took initiative in sending Upendranath Lekharu for the Chair who was the most deserving scholar for the assignment. An erudite scholar, Satish Chandra wrote a number of valuable papers and articles ; those were published in reputed journals of the country. The number of books written, edited and compiled by him is more than twenty.

III

Let us now enter into the main theme of our discussion, i.e. relationship and interaction between Tagore and Satish Chandra. The topic may be dealt with in three parts divided on the basis of time element :

First part - From Satish Chandra's boyhood to his first voyage to England (1911).

Second part - the period of the Poet's sojourn in England (1911-13).

Third part - The period following S.C.Roy's return from England till the death of Tagore (1914-41).

In this article, we will leave aside the first and the third part and will take up only the second phase of this relationship.

Let us begin with the first encounter of Satish Chandra with Tagore. It happened in 1912 when the former was still a student of the M.A. class of London University.

The place where they first met was not mentioned by Satish Chandra. Perhaps it took place at Hampstead Heath where he used to reside. The Poet reached London on June 16, 1912, and stayed at a hotel for first two days. His friend William Roth arranged a private boarding-house for Tagore and his family members where they subsequently shifted.

Hampstead was a beautiful habitation and it was the home not only of Rothenstein but also of Pearson (William Winstanby Pearson, 1881-1923), one of the closest associates of Tagore. From the boarding-house, Tagore with his family moved to a rented house at Hampstead. This house was situated very close to Northbrook Society at 11, Cromwell Road, which was the boarding hostel of Indian students. Rathindranath Tagore wrote:

"Very near to our new residence was the hostel for Indian students at Cromwell Road. As a result, those students had the privilege of closer interaction with my father. Most of them in their later life earned reputation in their respective fields." (translated)

The serene beauty of Hampstead was praised by many. Sukumar Ray, father of Satyajit Ray, also stayed there for some time. He wrote to his father Upendrakishore regarding Hampstead;

"রবিবাবুরা যেখানে আছেন সে জায়গটা ভারি সুন্দর - মনে হয় যেন লণ্ডন থেকে কতদূরে এসে পড়েছি। জায়গটা খুব উঁচু নীচু - চারদিকে গাছ-পালা পাহাড় .... আর খুব quiet, সেখান থেকে Mr. Rothenstein- এর বাড়ী বেশীদূরে নয়।" ('Sukumar Sahitya Samagraha 3', edited by Satyajit Ray).

It is this beauty that always atracts artists and authors to visit Hampstead. Tagore's stay at Hampstead also marks a very important phase of his poetic creation - actually the poet throughout his life cherished the memory of Hampstead. It is at this Hampstead that Satishchandra along with some other Indian students was introduced to Tagore. Besides Satish Chandra, those who were very close to Tagore included Sukumar Ray, Aravindamohan Basu, Prasanta Kumar Mahalanavis, Kalimohan Ghosh, Apurba Kumar Chanda, Chandicharan Sinha, Hironmoy Ray Choudhury, Narayan Kashinath Deval, Bankim Chandra Ray. Kedarnath

Chattapadhyay and some others. Satish Chandra not only became close to Tagore, but this closeness paved the way for developing a better understanding with artist Rothenstein as well.

It was the period when Tagore's range of acquaintances was expanding in England and there was a growing demand for more translation of Tagore's work so that the western elites could develope a better appreciation of his literary genius. Satish Chandra wrote,

"কালীমোহন ঘোষ বিলেতে আমাদের পাড়াতেই থাকতেন। তাঁর প্ররোচনাতেই আরম্ভ করি 'শান্তিনিকেতনে'র অনুবাদ। কালীমোহন প্রায়ই বলতেন - 'রবীন্দ্রনাথের লেখা অনুবাদ করুন।' তখন রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে শ্রদ্ধেয় রথীন্দ্রনাথ এবং প্রতিমা দেবীও বিলেতে এসেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ ডেকে পাঠাতেন, মাঝে মাঝে যেতাম তাঁর কাছে। রথীন্দ্রনাথও আমায় বলেছিলেন অনুবাদের কথা। আরো কিছু লেখা তাঁদের কথামত অনুবাদ করলাম। তাঁরা নিয়ে গেলেন সেগুলো রবীন্দ্রনাথের কাছে। তারপর লেখাগুলো গিয়ে পৌঁছলো রদেন্‌স্টাইনের হাতে।"

Tagore himself during this period kept himself busy with translating his own poems, lectures etc. There was a felt necessity for some translators from the inner core of his acquaintances who could share this task of translation with him. Tagore had enough confidence on Satish Chandra's command over English language. Satish Chandra himself did not write anything in this regard, but it became clear from Tagore's letter written from 'Oakridge Linch', Strod, to Kalimohan Ghose (August 21, 1912).

Kalimohan's encouragement, Tagore's request coupled with Satish Chandra's own eagerness became instrumental in taking up translating Tagore's writings in right earnest by the latter, with regard to the quantum of his translation, we have information that his first translation was a song. He also translated a number of essays from Tagore's book which included pieces etc. during his stay in England. Satish

Chandra, in his later life, also translated a number of devotional songs of Tagore.

These translation used to reach Rothenstien via Tagore. Rothenstien appreciated these renderings which further inspired Satish Chandra. Tagore spent four months in England and then went to the United States of America for a tour of six months. There in calm and quiet atmosphere of Urbana, a Unitarian bishop requested Tagore to deliver a speech on the Upanishada at Unity Club. While writing on this lecture to Ajit Chakravarti, Tagore also made mention of Satish Chandra ('Pravasi', Jaisthya, 134? B.E.)

Satish Chandra during his stay in England wrote about these translations, *"We started translating. Tagore himself also engaged in writing. Rev. G.R.S. Mead, Editor,* Quest *organised a series of Tagore's lecture under the auspices of the Quest Society. Tagore's Sadhana or 'Realisation of life' is the compilation of these lectures. There are references of Ajit Chakravarti and myself in its preface."* Let us see what Tagore wrote there :

"I should add perhaps that these papers embody in a connected form and suited to this publication, ideas which have been called from several of the Bengali discourses which I am in the habit of giving to my students in my school at Bolpur (in Bengal); and I have used here and there translations of passage from these done by my friends, Babu Satis Chandra Roy and Babu Ajit Kumar Chakravarti." (From the preface of Sadhana : The Realisation of Life, 'The English writings of Rabindranath Tagore' (Vol. Two), edited by Sisir Kumar Das, (p. 278)

We have already mentioned that Satish Chandra developed intimacy with other Indian students of Hampstead who were also devoted to Tagore. We have collected some

tit-bits of this intimacy:

1) "Kalimohan Ghose, on Sept. 5, 1912, wrote in his letter's from England : 'Last Sunday, we went to see-off Somendra and then Chandi, Deval, Satish Babu, and myself went to Westministers Chapel," (রবিজীবনী, vol,6 p. 338)

2) "In the visitors' book kept at Amo's Vale, it is recorded that on Sept 29 (Aswin 13) Dr. Dwijendranath Maitra, Satish Chandra Roy, Kedarnath Chattapadhyay, Sukumar Roy, Rothindranath, Kalimohan Gosh and Taraprasad Chaliha went to visit the grave of Rammohan Roy" (Ibid D1. p.335)

That they were going to visit Rammohan's grave at Bristol in a group is to be found in a letter written by Sukumar Roy to his mother. Amongst the seven members who visited Bristol, Taraprasad Chaliha (1890 - March 1948) was a scion of a reputed family of Assam. He was the eldest son of famous tea-planter Kaliprasad Chaliha and Nikunjalata Chaliha. Taraprasad and his siblings were nine---four brothers and five sisters. Two of his brothers are well-known Jadav Prasad Chaliha and a planter-industrialist (father of Devojani Chaliha) and youngest brother Bimala Prasad Chaliha, former Chief Minister of Assam. Another brother, Guruprasad was also known as a tea-planter. Taraprasad was a talented student--- he decided to study law and at the same time to get himself prepared for the I.C.S. Examination. He became a victim of the machination of two highly placed Indian officials for which could not be successful in I.C.S. Examination. He came back to the country on completion of his law examination. He was the third Assamese barrister, the first two being Jnanadabhiram Barua and Tarun Ram Phukan. Taraprasad was introduced to Tagore in 1912 and there are evidences that Tagore retained the relationship even after the lapse of 25 years. In 1937-38, on the invitation of the

poet, Taraprasad alongwith his son went to Kolkata to witness a performance of Tagore's team. Kulada Prasad Bhattacharya, the reputed film director and Shrimati Arati Das, daughter of Taraprasad Chaliha and wife of former Central Minister Bipinpal Das provided this information to us.

From London, the poet went to the U.S.A. for six months. India Society of London published English version of *Geetanjali* on Nov.1, 1913. Only 750 copies were printed with a price tag of 10 shilling 6 pence. The book comprising 16+64 pages was bound by white cloth had Rothenstien's sketch of Tagore's profile on the cover. Tagore could not oblige even his closest associates who wanted a copy of the book ; and amongst those deprived Ajit Kumar Chakravarti headed the list. But the poet did not forget his 'Satishbabu'. On 1st Agrahayan, 1319 B.S., from 508 W.High Street, Urbona, Illinois, he wrote to Kalimohan who was in London:

"Convey my regards to Rothenstien. Tell him to present a copy of English version of 'Geetanjali' to Satishbabu through you". (Translated from Bengali, Patrabali, 'Desh',Autumn number, 1399 B.E.)

Even five months before the award of the Nobel Prize, Indian students residing in England organised a huge reception for Tagore. The meeting was held at Criterion Restaurant of London on June 14, 1913, at 4 p.m. Sukumar Ray wrote to his father Upendrakishore on June 13 - "Tomorrow at Criterion Hotel, a grand reception would be accorded to Rabibabu." (Ekhaon, Autumn no., 1389 B.S. p. 161). Satish Chandra was the secretary of organisation committee of the reception. In his own words in 'Sarathi'. In famous periodical 'Tatva-Kaumudi' (1328 B.S., Baisakh), Satish Chandra wrote about that historical reception : "I feel rightfully proud that I happend to be the chief organiser and

secretary of the organising committee of that reception. (Translated).

On May 30, 1913, *The Times*, London, published a notification of this reception and on June 16 was published the news coverage. From 'Imagining Tagore : Rabindranath and The British Press (1912-1944) published by The Tagore Centre, U.K., we quote two passages from pages 35 & 36 respectively :

THE TIMES [P.7 C6 (D)]

A TRIBUTE TO INDIAN POETS (sic.)

The Indian students in Great Britain gave a reception at the Criterion Restaurant on Saturday afternoon in honour of Mr. Rabindranath Tagore, and the occasion was marked by a striking speech from Mrs. Sarojini Naidu, herself an Indian poet of note. More than 300 persons were present, including Sir Krishna Guptu, Mr. Gokhale, Sir John Muir-Mackenzie, Sir Sankaran Nair, the Master of Selwyn College, Cambridge, Mr. Abbas Ali Bag, Mr. Mead (President of the Quest Society), Mrs. P.L.Roy, Colonee and Mrs. Wartiker, the Hon. Mr. Jinnah, Mrs. Cobb, Mr. and Mrs. Bevan and the Hon. Montague Waldegrave.

Mr. J.M.MEHTA, welcoming Mr. Tagore, said the gathering represented 1,500 young and aspirating souls seeking to do honour to one of the greatest living sons of their Motherland.

MRS. SAROJINI NAIDU prefaced the duty of garlanding Mr. Tagore with a speech in which she said her heart had been pledged for years to every succeeding generation of students. There was a subtle bond between the poet and the student. On that occasion they were moved by the more sacred bond of nationhood. She asked Mr. Tagore to accept

the garland of roses as the declaration of the love of his young countrymen for one who had gone so far in the service of the Motherland.

Mr. Tagore, deprecated the honours paid him. Such recognition was not for the poet, they did not pay a friend for the feast to which he invited them. If he had been so fortunate as to please them he was amply rewarded.

THE TIMES [P 11 C (D)]

Section : "COURT CIRCULAR"

A reception to Srijut Rabindra Nath Tagore, the Indian poet, dramatist, musician, and educationist by the Indian students in the United Kingdom will be held at the Criterion Restaurant on Saturday, June 14 at 4 o'clock. Tickets may be obtained from Dr. J.N.Mehta, London Hospital, E.

In this essay we simply concentrated on the second phase of Tagore-Satish Chandra relationship concerning their stay in England. But the relation continued till the death of Tagore in 1941. Between 1914-1941, Satish Chandra went to Shantiniketan on invitation from Tagore, organised Tagore's birthday at Shillong, in presence of the poet delivered an elaborate lecture on Tagore in 1931 etc. etc. There were exchanges of a number of letters also.

In a letter, Tagore wrote that he suffered from great sadness that two countrymen were not ready to accept Visvabharati as their own. The people actually wanted to keep their country secluded and safe under lock and key. Miser's wealth does not serve anybody, neither the owner nor others. He went to Europe to make a bridge between India and Europe so that the soul of India could be freed from intellectual bondage and could transact with the rest of the world on equal footing. He could convince some savants

of Europe as to the desirability of such transaction and hence some of them did come to India to teach at Shantiniketan. Some more would come in future as well. In this letter the poet gave patronage and encouragement to Satish Chandra. He also wrote that on retirement if Satish Chandra desired to serve Visvabharati, it would give him much pleasure.

Satish Chandra was junior to Tagore by seventeen years but still the poet dealt with him as an equal and showed him sincere respect and regard. Unfortunately Satish Chandra was not one amongst the core circle of Tagore. Hence he missed the lime-light like others who sparkled borrowing glow from Tagore. Researchers who deal with Tagore simply prefer to ignore this devoted adherent of the poet inspite of the fact that Satish Chandra was one of the two pioneers who contributed meaningfully to the growth of Tagore's influence in international arena. ❑❑

BIO-DATA

1.	Name	:	**TARIN KANTA BHATTACHARYA**
2.	Father's Name	:	Late Lakshmidhar Bhattacharya
3.	Date of Birth	:	12-01-1913
4.	Place of Birth	:	Bhanukuchi in the Nalbari Subdivision of Kamrup, Assam
5.	Nationality	:	Indian
6.	Present Address	:	Rihabari, Guwahati-08

7. Academic Qualifications :

I. Passed Matirculation examination in 1934, from the Nalbari Gurdon H.E School in the 1st Division securing star marks, 4 letters, a competitive scholarship and 3 medals.

II. Passed I. Sc. in the 1st Division from Cotton College in 1936.

III. Passed B. A. in 1938, from Cotton College with a high second class Honours in English.

IV. Passed M. A. in English in 1940 from Calcutta University securing second class.

8. Serivce Experience :

I. Lecturer in St. Edmund's College, 1940.

II. Teacher in the Nalbari Gurdon H. E. School, 1941-1942

III. Assistant Lecturer, Cotton College, 1942-1945

IV. Lecturer in English, M. C. College, Sylhet, 1945-1947

V. Lecturer in Cotton College, 1947-1954.

VI. Professor of English, Cotton College, 1954-1969.

VII. Vice-Principal, Cotton College, 1969

VIII. Principal, Cotton College, 1969-1972

IX. Joint D.P.I., Assam, 1972.

X. Secretary, Board of Secondary Education, Assam, 1972-73.

XI. Retired at Superannuation age of 55 years on 12-01-1973

9. Conference attended

I. Writers' Camp in Hyderabad, 1960, orgnised by the Ministry of Education, Govt. of India.

II. Attended America sponsored Literary Seminar of Concord Writers in 1962.

III. Eastern Zonal Seminar on Sri Aurobindo, on the occasion of the Centenary Celebration held in the National Library, New Alipore, Calcuta in May 1972.

10. Bublications :

	(a) Articles	*Published in*
i.	'Crisis in Education'	*TheAssam Tribune, 1953*
ii.	'English Poetic Drama of the 20th Century'	*Sahitya Samiksa* Asam Sahitya Sabha
iii.	'Western Influence on Assamse Literature'	'Sahitya Chaya' Asam Sahitya Sabha.
iv.	'William Shakespeare' (Eng/Ass)	The *Assam Tribune Asam Sahitya Sabha Patrika*
v.	'Fiction in Assamse'	*Eastern Horizon, New Delhi.*

vi. A Monograph on the late Dr. Bani Kanta Kakati	Silhouettes in Indian Education, published by the Ministry of Education; Govt. of India, New Delhi in the '*Education Quarterly* September, 1964.

(b) **Books**

i. *Sahityar Gatipath* (A collection of Articles published earlier in magazines with a few new additions on writers of diverse lands of the world)	Bani Praksh, 1962.
ii. *Shakespeare*	Asam Sahitya Sabha, 1975
iii. *Ibsenar Natya Pratibha*	Assam Publication Board, Assam, 1978

11. **Translated Works :**

i. *Walden* by Henry David Thoreau	Sahitya Akademi, New Delhi
ii. *Sobig* (Pulitzer Prize winning novel)	Dutta Barua & Co, Gauhati, 1967
iii. *Baha-Ullah and the New Era* by J. E. Esselmont (English version)	Bahai Society of India, New Delhi, 1949

iv. *Natun Jagat* by Jnananath Borah into English, titled, *The New World* By the Author, 1945
v. *Keteki* by Poet Raghunath Choudhary into English Author
vi. *Kautuk*, a Mathematical work by Dandiram Datta Author
vii. *Bargeets* by H. N. Dutta Barua Author, 1962

11. Unpublished Works :

i. *Judgement in Literature* by Worfold (Assamese translation)
ii. *The Transposed Heads* by Thomas Mann. (Assamese translation)
iii. *History of English Literature* in Assamese
iv. *Divine Comedy* by Dante. Of the three parts, only Infirno and Purgatorio were translated. Of 100 contos, 52 cantos were translated into Assamses, leaving 48 cantos untranslated on his death. ❑❑

জিৰণিৰ কথা

মটৰৰ সমুখৰ খিড়িকীৰে জোৰেৰে সোমোৱা বতাহৰ ঠাণ্ডা টৌবোৰ নাকে-কাণে সোমাই মনটোক বৰ দাৰ্শনিক কৰি পেলাইছে। ছিলঙলৈ যোৱা ৰাস্তাটো ইমান অকোৱা-পকোৱা আৰু ভয়লগা ওখ; এবাৰ বাগৰি পৰিলে পৃথিৱীৰ কোন অস্তিত্ব পৰিব ঠিক অনুমান কৰিব নোৱাৰি। মেৰবিলাকত শৰীৰৰ স্নায়ুত তেজ কোনো আকস্মিক বিপদৰ আশঙ্কাত বুকুত আহি যেন খিতাপি লাগে। আকাশ চুই যোৱা সৌ ৰঙা বাটটোত গৈ উঠিব লাগিব, এই ভাব মনলৈ আহিলে গা কঁপি উঠে। ৰাস্তাৰ দুই ধাৰে প্ৰকৃতিৰ পোহাৰ। পৰ্বতৰ গাৰে বাগৰি আহি বাটৰ কাষেৰে বাগৰি পৰা পৰ্বতীয়া জুৰিৰ কুলুকুলু শব্দ। এই আটাইবোৰেই দেখিবলগীয়া বস্তু। টিলাৰ গাত চাঙৰ ওপৰত সজা দুখীয়া খাচীয়া বিলাকৰ খেৰৰ কুৎসিৎ পঁজা আৰু পৰ্বতৰ গাত চৰি ফুৰা সৰল গৰু বিলাকে একেলগে ঔৎসুক্য, চিন্তা আৰু আনন্দৰ ঢৌ খেলে। এই যে খাচীয়াবিলাক, ইহঁতে ইমান পৰিশ্ৰম কৰি জীৱিকা আৰ্জে। অতি নগণ্য সিহঁতৰ ঘৰ, খাদ্য আৰু সাজপাৰ, অথচ ইহঁত ইমান কৰ্মঠ, বলী আৰু স্বাস্থ্যবান। নিপোটল ইহঁতৰ শৰীৰ। পাহাৰৰ সৰল গছবিলাকৰ সঞ্জীৱনী বতাহত যেন ইহঁতে দেৱতাৰ অমৃত ভোগ কৰিবলৈ পাই ইমান সৰস জীৱন যাপন কৰিছে। সামান্য বতাহতে সৰল গছৰ পাতবিলাকৰ স্পষ্ট শন্ শন শব্দ উঠি প্ৰাণ মতলীয়া কৰে। আৰু এই ধুনীয়া খাচীয়া বালক-বালিকাসকল! ভৰা গালৰ ওপৰত গোলাপৰ আৰক্তিম আভা। ভৰিৰ কলাফুলবিলাক ইমান পূৰ্ণ! ইহঁতে ওঁঠত ফুটো ফুটো কৰা হাঁহিৰ ফুল সদায় ৰক্ষা কৰে কেনেকৈ? Thou hast not known the ills of life—ইহঁতে জীৱনৰ সমস্যা, দুখ, অভাৱ অথবা বিপদ আপদৰ ভু পোৱা নাই নেকি? পৃথিৱীৰ জাতিবিলাকৰ ভিতৰত খাচীয়া তিৰোতা জাতি সঁচাকৈয়ে অন্যতম লোভনীয় জাতিএটা। বঙালী জাতি যিমান বেছি কথকী ইহঁত সিমান নীৰৱ। এই নীৰৱতাই সিহঁতৰ শান্তি প্ৰিয়তা আৰু সৰল, সৰস হৃদয়ৰ শিথিলতা গৌৰৱেৰে ঘোষণা কৰে। বৰ বজাৰত বঙালী ছাত্ৰৰ শালিকা সদৃশ কেকেকেকনী-চেকচেকনী শুনাৰ পিছত হাঁহি ভৰা শীতল খাচীয়াৰ মাতে মগজুক সঁচাকৈয়ে শান্ত কৰে।

কিন্তু এই যে মটৰেৰে নিৰ্জন পাহাৰৰ বাটেদি ছিলঙলৈ গৈছোঁ, মোৰ মনত

এনে উদাস ভাব কিয় ? মনোমোহা প্ৰাকৃতি দৃশ্যই আৰু কুলু কুলু শব্দৰ জুৰি বিলাকে মোৰ মনত সৃষ্টিৰ প্ৰতি উন্মাদনাপূৰ্ণ মোহ এটা জন্মাইছিল। সংসাৰৰ প্ৰত্যেক বস্তুত মই ভোগ আৰু তৃপ্তিৰ অভিনয় দেখিছিলোঁ। আজি কিন্তু সেই আটাইবোৰৰ আনন্দ আঁতৰি গৈছে। জগতখনক এটা পুতলাৰ অভিনয় যেন দেখিছোঁ। কথকী বঙালী, পাগমৰা পাঞ্জাৱী আৰু মুগাৰ ৰিহা-মেখেলাৰ অসমীয়া ছোৱালীৰে ভৰি থকা এই মটৰখনত মই ইমান অকলশৰীয়া যেন অনুভৱ কৰিছোঁ কিয় ? ঠিক যেন এটা যাত্ৰাৰ কথা স্মৰণ হৈছে। সংসাৰৰ বাটত নিৰানন্দৰে মই কিহৰ যাত্ৰা কৰিছোঁ ? মটৰৰ ওচৰেদি খোজকাঢ়ি গৈ থকা মগনীয়া এটাই গাই যোৱা কাণত পৰিছিল, 'পথিক আমি, ফিৰি একাকি .... ' ঘৰৰ মাই-ভাই-ভনী এটাইবোৰকে অভাৱৰ মাজত এৰি সৌভাগ্য বিচাৰি বাহিৰলৈ ওলাইছোঁ। মোৰ জীৱনটোৰ ওপৰত এঘৰ মানুহে সমস্ত আশা পোষণ কৰি ঘৰত সকলো দেৱতাক খাটি আছে। যাত্ৰা কৰাৰ দুদিন আগৰ পৰাই বুঢ়া বিধৱা মায়ে নাম ধৰি আৰু নৈবেদ্য যাচি যেতিয়া গোঁসাই ঘৰত চকুলো পেলাই দেৱতাক তুতি কৰিছিল, তেতিয়া মোৰ চিন্তাৰ ঢৌৰ কোনে পৰিসীমা পাইছিল ? প্ৰাণটো ইমান কোমল কেতিয়াও হোৱা যেন অনুভৱ হোৱা নাই। আৰু সেই আহিবৰ বেলিকা আইৰ কথমপি মুখৰপৰা ওলোৱা মাত আৰু গাঁৱৰ আঁতৰ নোহোৱালৈকে মোলৈ চাই থকা মূৰ্তি আৰু মোৰ পিছলৈ তৃষিত চকুৰে ঘূৰোৱা মুখ।

শিলঙলৈ বহুতবাৰ গৈছোঁ। কিন্তু এইবাৰ আৰু আগৰ কিবাৰৰ ভিতৰত কি ভীষণ পাৰ্থক্য। নিতান্ত দায়িত্বশূন্য মনেৰে ছাত্ৰাৱস্থাত মোৰ মনটো ইমান উৎফুল্ল আছিল যে জীৱনৰ দায়িত্ব কান্ধত লৈ মানুহ বোলাই ফুৰিবলৈ ইমান স্পৃহা আছিল। অতি অলপ দিন দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে পৰিয়ালৰ দায়িত্ব বহন কৰি মই তাৰ ভৱিষ্যতৰ ভীষণ মূৰ্তিটো দেখা পালো আৰু আতঙ্কত প্ৰাণ শিয়ঁৰি উঠিল।

জীৱনৰ ওপৰত বানৰ ঢলে অত্যাচাৰ কৰি গ'ল। মনৰ ভীষণ ধুমুহাৰ বিৰাম কেতিয়া হয় ক'ব নোৱাৰোঁ। দুই-বছৰৰ ভিতৰত কিমান কম সময়; অথচ এই কম সময়েই কি বিৰাট পৰিবৰ্তন মোৰ জীৱনত আনিছে। পৰিয়াল এটিৰ ভৰণ-পোষণৰ বাবে প্ৰাণ পৰ্যন্ত বলি দিম বুলি মনলৈ মাজে মাজে খুব বল আহে। কিন্তু বাটৰ আৰু সুবিধাৰ অভাৱে পৰমুহূৰ্ততে নৈৰাশ্যৰ অটল গৰ্ভত মোক পেলাই দিয়ে। প্ৰবাসলৈ অনিশ্চয় অৰ্থোপাৰ্জনৰ চিন্তাবিহ্বল কৰে। বুভুক্ষু পৰিয়ালৰ ছবিয়ে অনুভূতিবিলাকক মন্থন কৰি জৰ্জৰিত কৰি দিয়ে। এই আটাইবিলাকক বুকুত লৈ চুড়া দাণ্ডি দাণ্ডি পৰ্বতৰ নিচিনা ঠিয় হয় দুবছৰ আগৰ কাহিনী এটি। মানুহৰ শৰীৰটো প্ৰায় বান্দৰৰ শৰীৰৰ নিচিনা। বান্দৰ বুকুত আশা-আকাঙ্ক্ষা থাকেনে নাথাকে ক'ব নোৱাৰোঁ। কিন্তু মানুহৰ শৰীৰৰ পিঞ্জৰাটোৰ ভিতৰত অসংখ্য সপোন, বাসনা আৰু অনুভূতিৰ বিৰাট ৰাজ্য

এখন সোমাই থাকে আৰু তাৰে শ্মশান এই জগতখন। সাফল্য আৰু ব্যৰ্থতা দুয়োটা ৰূপতেই সেইবোৰে এই জগতত ঘাত-প্ৰতিঘাত পাইছে। আশাই পৰম সুখ। কিন্তু আশাৰ দুৱাৰ চুকত নিৰাশা লুকাই থাকে আৰু দুৱাৰ মেলিলেই যে অকস্মাৎ দেখা দিয়ে। শৈশৱত মানুহে আশাৰ সঁজুলি লৈ যাত্ৰা কৰে। কিন্তু যাত্ৰা শেষ হ'বলৈ নৌপাওঁতেই আশা টোপোলাৰ বোকা চাউল, লাড়ু, সান্দহ আদি নোহোৱা হয় আৰু পথিকক ভোকত আৰু ভয়ত আতুৰ কৰি তোলে। তেতিয়া পান্থ-পাদপ আৰু বাটৰ আঁসোহৰাহে পথিকৰ মন বৰ আশঙ্কিত কৰে। বুকু ভগা যাত্ৰীৰ তেতিয়া মানসিক অৱস্থা বুজে কোনে? মানুহৰ জীৱনটোৰ খেলা কৰিবলৈ যেন কোনোবা এটা নিৰ্দয় মহাশক্তি আছে। নতুবা মানুহৰ এই অনুভূতিবিলাকক তপত তেলত উতলাই ভাজে কোনে? আজিৰ মোৰ এই যাত্ৰাই অন্য এটি যাত্ৰাৰ কথা মনত পেলাই দিছে।

দুবছৰ আগৰ কথা। একেখন মটৰতে উঠি ছিলওঁলৈ অহা দুজন মানুহ চেণ্ট্ৰেল বোৰ্ডিঙত নামিলোঁগৈ। মই তাত তিনিমাহ থাকিম। মোৰ কোঠাৰ ওচৰৰে সৰু কোঠা এটিত মোৰ লগৰ অপৰিচিত অসমীয়া গাভৰু এগৰাকীয়ে থাকিবলৈ ল'লে। তেওঁ আই. এছ. চি পৰীক্ষা দিছিল, অকৃতকাৰ্য হ'ল। তাৰে পৰা পঢ়িবলৈ এৰি আহি ছিলঙৰ ছোৱালী হাইস্কুলত অস্থায়ীভাৱে শিক্ষয়িত্ৰী হৈছেহি। ঘৰ বৰপেটাত—ঘৰত এজন সৰু ভায়েকৰ বাহিৰে কোনো নাই। মাক-বাপেক সৰুতে মৰিল। কোনো ঘৰ বন্দোবস্ত কৰাৰ আগলৈকে ইয়াতেই থাকিব।

আগৰ কোনো পৰিচয় নাছিল যদিও একেখন গাড়ীতে একেদিনে আহি হোটেলত সোমোৱা একে অঞ্চলৰ আমি দুয়োকো মেনেজাৰ আৰু চাকৰ নাকৰে আগৰে পৰা পৰিচিত বন্ধুদ্বয় হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিব ধৰিলে। মই ফুৰি আহিলে তেওঁ কিয় ইমান পৰে অহা নাই অথবা তেওঁ আহিলে মই কেতিয়া আহিম আদি কথা চাকৰ-নাকৰৰ মুখত ফুটিবলৈ ধৰিলে। মোৰ কথা সুধিলে মিছ দাসে মনত ভাল পাইছিল নে বেয়া পাইছিল মোৰ জানিবৰ উপায় নাছিল। কিন্তু মই হ'লে তেওঁৰ বিষয়ে প্ৰশ্নোত্তৰ দিবলৈ প্ৰথমৰ পৰাই অলপো বেয়া পোৱা নাছিলোঁ।

আমাৰ প্ৰথম কথা-বাৰ্তা আৰম্ভ হয় এখন চিঠি লৈ। মোৰ হাতত পিয়নে মিছ দাসৰ নামে অহা এখন চিঠি দি গৈছিল। তেওঁ স্কুলৰপৰা অহাত সোনকালে চিঠিখন দিব লগাত পৰিলে কিন্তু চাকৰ এটাকো পাবলৈ নাছিল। গতিকে কৰ্তব্যৰ বান্ধত মই নিজেই তেওঁক ৰুমৰ বাহিৰত দুৱাৰ মুখতে ঠিয়দি পৰ্দাখন দাঙি মিছ দাস বুলি মাত দি লাৱণ্যময়ী এই ডেকা গাভৰু গৰাকীৰ লগত কথা ক'বৰো মোৰ এটা দুৰ্বাৰ অনুৰাগ ইতিমধ্যেই হৈছিল।

তেওঁ আথে-বেথে দুৱাৰ মুখলৈ আহি মোৰ হাতত চিঠিখন দেখি 'কি কয়'

বুলি সুধিসে। মই ঘটনাটো বৰ্ণাই কোৱাত তেওঁ কোঠাৰ ভিতৰৰ চকী এখনত বহিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। ইতিমধ্যেই চাহৰ পিয়লা আহি পালে। চিঠিখন পঢ়াৰ শেষত মিছ দাসৰ মুখ শান্ত উজ্জ্বল হৈ উঠিল। ভাল সম্বাদ নিশ্চয়। তেওঁ মোকো তাতেই চাহ খাবলৈ অনুৰোধ কৰি ক'লে,—'বন্ধুৱা, আপোনাৰ কাষেৰে বোধকৰো সদায় শুভ সংবাদেই যায়'। কথাষাৰত এটি ৰগৰ ফুটি ওলাইছিল। তেওঁ মোক ধন্যবাদ দি চিঠিৰ বিষয়ে অলপ আলোচনা কৰিলে —কিয়নো সেইটোৱেই আমাক লগা-লগি কৰোৱা বিষয়। তেওঁৰ কুণ্ঠা ভাঙিবলৈ সক্ষম হোৱা আৰু মোৰ লগত কথা ক'বলৈ আগবঢ়োৱা কি সম্বাদ এই চিঠিখনৰ?

'বন্ধুৱা, মুখেৰে নিতান্ত সাধাৰণভাৱে কথা কোৱা মানুহবিলাকৰো চিঠিত সাহিত্যৰ অলঙ্কাৰেৰে খুন্দাখুন্দি লগায় দেখিছোঁ।' এই বুলি আনন্দৰ খুন্দাতে হঠাৎ মুখৰপৰা ওলোৱা চিঠিৰ 'শুভ-সংবাদ'ৰ কথাটো ঢাকিবলৈ চেষ্টা কৰি মিছ দাসে চিঠিবিলাকৰ সাধাৰণ সমালোচনাত লাগি গ'ল। স্ত্ৰী জাতিৰ কথা ঘূৰোৱা এটা বিশেষ শক্তি আছে। তেওঁক সেই সুবিধা নিদিবলৈ মই ক'লোঁ,—

'কিন্তু, সেইটো সকলো ক্ষেত্ৰতে নহয়। সাধাৰণতে প্ৰেমিকবিলাকৰ ঘটনাতহে তেনে হয়।'

'চিঠি এখন দি পঠায়েই মই তাৰ বিষয়ে নিশ্চিন্ত হওঁ। জগতত মানুহৰ চিঠিৰ উপৰি কৰিবলগীয়া ইমান কাম থাকে?'

'বহুত ক্ষেত্ৰত সঁচাকৈয়ে তাৰ ওলোটা হয়। মেঘক দূত কৰি সম্বাদ পঠিয়াই এটা নিৰ্বাসিত যক্ষই তেওঁৰ প্ৰিয়তমক কেনেকৈনো সেই সম্বাদ গ্ৰহণ কৰি কেনেকৈ প্ৰিয়তমৰ প্ৰতীক্ষা চুৰ কৰি ঘৰ-বাট কৰি থাকিব ইত্যাদি কথা ভাবি থাকিছিল। তাৰ বাহিৰে তেওঁৰ জগতত অন্য কৰ্তব্য নাছিল বুলিলেই হয়। পদুমৰ পাতত হাতৰ নখেৰে প্ৰিয়তমৰ প্ৰথম পত্ৰ লেখি এজনা তপোবন নিৰ্বাসিনী বালিকাই একান্তচিত্তে ভাবিছিল— প্ৰিয়তমে তেওঁৰ আত্ম প্ৰকাশক। সেই পত্ৰ কিদৰে গ্ৰহণ কৰিব। এই গোটেইখিনি কালেই অশৰীৰী প্ৰাণশক্তি গৈ চিঠিৰে সৈতে গন্তব্য স্থানত উপস্থিত হয়গৈ। তেতিয়া অন্য কৰ্তব্য কোনো থাকে বুলি মানুহৰ বোধ নহয়।'

'বাৰু, আপুনি আজি 'অপেৰা হল'ৰ মিটিঙলৈ নেযায় নে?'

মই যাম বুলি ক'লোঁ। মোক অলপ বহিবলৈ কৈ মিছ দাস অলপ বাহিৰলৈ গ'ল আৰু মই অনধিকাৰ চৰ্চা কৰি চিঠিখন টেবিলৰপৰা লৈ পঢ়ি চালোঁ। চিঠিখন তেওঁৰ সৰু ভায়েকৰ পৰা। তাত সেই ল'ৰাটিয়ে দুখ কৰি লেখিছে যে তেওঁৰ ভিনিহিয়েকে দ্বিতীয় দাৰ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে। গতিকে মিছেছ দাসৰ জীৱনত সৰ্বনাশ হ'ল। এইটিয়েই নে শুভসংবাদ, যিটি পাই মিছেছ দাসৰ ইমান আনন্দ?

মিটিঙলৈ ওলাই গ'লো। কিয় জানো সেইদিনা মিটিং নহ'ল। গতিকে দুয়ো হ্যাপি ভেলিৰ বাস্তালৈ সেই পিনে যাত্ৰা কৰিলোঁ।

সেই দিনা বতৰটো সুন্দৰ আছিল। গ্ৰীষ্ম কাল। বায়ু মণ্ডলত এটা লোভনীয় ৰস আছিল। সৰল গছৰ পাত স্পৰ্শ কৰি অহা বতাহটোৱে লাহে লাহে পাহাৰৰ ওপৰলৈ উঠোতে গৰম হোৱা শৰীৰক এটা অৱৰ্ণনীয় বিৰাম দি গৈছিল। পশ্চিম পাটৰ ওপৰত উঠি সূৰ্যদেৱে তেওঁৰ শেষ ৰশ্মি মানুহৰ কাগে-মুৰে পেলাই মনত এটা আনন্দ দিছিল। বাটৰ ওচৰেদি সক জুৰি এটিয়ে অকাই-পকাই কুল কুল কৈ বৈ আছিল। নিলগত গছ-গছনি বিহীন মালভূমি সদৃশ ঘাঁহেৰে আবৃত্ত পাহাৰ। তাত চৰি থকা বলধবিলাকক ইমান সক যেন দেখি। সমুখৰ পাহাৰ মেৰোৱাৰ নিচিনা সক সক ৰঙা বাটবিলাক। পাহাৰৰ সমান ওখ সৰল গছৰ ওপৰত বেলিৰ ৰহস্য পৰি সৃষ্টিখনক ইমান মধুৰ কৰি তুলিছে। ঠাণ্ডা ঠাই ছিলঙত ভপত ৰ'দ ইমান উপভোগ্য হয়। ৰাস্তাৰ দুই ধাৰে শিল ভাঙি খাচীয়ানীবিলাকে বহি আছে। সিহঁত ইমান তামোল প্ৰিয়। কাচুটিত তামোল, চুণ, তামাখু বন্ধাই থাকে। বাটৰ মানুহবিলাকৰ আশ্ৰয় ৰ'দটোকে হ'বলা ইঁহতে চকুত চকু পেলাই গালত গোলাপৰ ফুল ফুটোৱা এই খাচিয়া বালিকাসকলক দেখি শিৱৰ তপস্যা ভঙ্গ হোৱাও একো আচৰিত নহয়।

হ্যাপি ভেলি ছিলঙৰপৰা প্ৰায় ৪½ মাইল দূৰ, ওখবাটে যাব লাগে। অসম ৰাইফলছ্ অতিক্ৰম কৰি আমি এখন সৰলগছেৰে লোকাৰণ্য ঠাইত প্ৰৱেশ কৰিছোঁ গৈ। অকোৰা-পকোৰা হ'লেও বাটৰ এই অংশটো সাধাৰণভাৱে সমান বুলি ক'ব পাৰি। এই খণ্ড পায়েই মিছেছ দাস শ্ৰান্ত হৈ পৰিল। ওচৰৰ জোপোহা এটিৰ তলত বহল ডাঙৰ শিল এটা আছিল। তেওঁ তাতে বহি পৰিল। ময়ো ওচৰৰ অন্য শিল এটাত বহিলোঁ। ওৰে বাটেই সাহিত্যৰ বিষয়ে নানা তৰহৰ আলোচনা কৰি আহিছিলোঁ। বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰবিলাকে সাহিত্য ভাল নাপায় বুলি কোৱা কথাটো সঁচা নহয়। বৰং বিজ্ঞানৰ টেকনিকেল আলোচনাৰ পিছত সাহিত্যৰ ৰসপূৰ্ণ কথা অমৃত যেন লাগে। বিজ্ঞান আৰু কবিতা দুটা পৰস্পৰ বিৰুদ্ধ বস্তু সঁচা। কিন্তু বিজ্ঞান অধ্যয়নৰ পিছতো মানুহ মানুহেই, যন্ত্ৰ নহয়। গতিকেই হ'বলা বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰবিলাকৰ সাহিত্য এটি আদৰৰ বস্তু; অন্য পিনে গৰ্বী সাহিত্য সমালোচকৰ মনত হয়তো সাহিত্য বাকযুদ্ধৰ এবিধ অস্ত্ৰহে। সেয়েই বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰী মিছেছ দাসে সাহিত্য ইমান ভাল পায়। কিন্তু সেই দিনাৰ আলোচনাত তেওঁৰ উৎসাহ নাছিল। এনেয়ে মোৰ লগত হুকাৰ ধৰি গৈছিল মাত্ৰ। শিলৰ ওপৰত যেতিয়া তেওঁ বহে, তেতিয়া তেওঁৰ শ্ৰান্তি বহুত বিষয়ৰ যেন লাগিছিল।

অলপ বহিয়েই তেওঁৰ মূৰ ঘূৰাইছে বুলি ক'লে আৰু মোক ওচৰত বহিবলৈ অনুৰোধ কৰি মোৰ কোলাত মূৰটো থৈ চকুত চকু পেলাই কন্তেকতে চকু মুদি

অলপ তলকা মাৰিলে। নিতান্ত ব্যস্ততাৰে মই তেওঁৰ মুৰটো তেওঁৰ ৰিহাৰেই বিচি দিছোঁ। ওচৰেৰে এজনা ইংৰাজ ভদ্ৰলোকে মটৰেৰে ছিলঙৰ পিনে যাবলৈ আহি আমাক তাতে দেখি আৰু মই এজনা গাভৰুক বিচিবলৈ ধৰা দেখি গাড়ী থমাই অলপ ৰ'ল। পিছত তেওঁ কোৱা দৰে সেই ঠাইতেই বহুতৰ তেনে অসুখ হৈছিল। দয়ালু ভদ্ৰলোকজনে তেওঁৰ গাড়ীতে আমাকো আহিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। মিছেছ দাসৰ গা তেতিয়াও বৰ ভাল হোৱা নাছিল। তেওঁৰ গালেৰে দুধাৰ চকুলো বৈ গৈছিল। আমাক গাড়ীত লৈ ভদ্ৰলোক লাহে লাহে আনি ছেণ্ট্ৰেল বোৰ্ডিঙৰ ওচৰত থৈ গ'লহি।

সেই সাধাৰণ পৰিচয়ৰপৰা আমাৰ ঘনিষ্ঠতা ক্ৰমে গাঢ় হৈ আহিব ধৰিলে। মিছেছ দাসৰ মনত এটা নতুন প্ৰশান্ততাই দেখা দিলে। মোৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে গুৱাহাটীৰ শ্ৰীযুক্ত বড়াৰ লগত হোৱা তেওঁৰ বিবাহ বন্ধন ছিগি যোৱাত তেওঁৰ মনৰপৰা এটা বৰ অশান্তি দূৰ হৈ গৈছে। পিতৃ-মাতৃৰ বিবেচনাৰ ভুলতে তেওঁৰে সৈতে সেই বিবাহ হৈ গৈছিল যদিও, অলপ ঘনিষ্ঠতাৰ পিছতে তেওঁলোকৰ স্বাভাৱিক অমিল ধৰা পৰিল। নামত যদিও সেই সম্বন্ধ আছিল, তথাপি শ্ৰীযুক্ত বড়াৰ পাগলামিয়ে মিছেছ দাসক অত্যন্ত মনোকষ্ট দিছিল। শ্ৰীযুক্ত বড়াই নতুনকৈ বিয়া কৰাই আগৰ বিয়াক প্ৰত্যাখ্যান কৰাত মিছেছ দাসে মূৰৰ ওপৰেৰে এজোলা পানী যোৱা যেন পালে। মিছেছ তিলোত্তমা দাসৰ জীৱনত এই দৰে এটা নতুন অধ্যায় মুকলি হ'ল।

তিলোত্তমা দাস শিক্ষয়িত্ৰী পদত স্থায়ীভাৱে নিযুক্ত হ'ল আৰু এটি সুন্দৰ ঘৰ ভাৰা কৰি স্বাধীনভাৱে থাকিবলৈ ল'লে। তেওঁৰপৰা ঘনাই চাহ খাবলৈ নিমন্ত্ৰণ পাব ধৰিলোঁ। সেই সময়ত আমাৰ ভিতৰত সাহিত্য আৰু ৰাজনীতিৰ আলোচনা হৈছিল। কিন্তু এই আলোচনাবিলাকৰ তলত গুম্ গুমাই থকা জুই একুৰা স্পষ্টকৈ ধৰা পৰা নাছিল ইমান দিনে। স্বামীহীন তিৰোতা বিলাকৰ মনোভাৱ বুজিবলৈ সৰহ সময় নালাগে। কিন্তু সাধাৰণভাৱে তাৰ গতি বুজিলেও সূক্ষ্ম শাখা-প্ৰশাখাৰ হিচাব নোলোৱাকৈ কোনো সিদ্ধান্ততে উপনীত হোৱাটো সঠিক নহয়। তদুপৰি তিলোত্তমা দাসৰ কথা কিছুমান এনে অকোৱা-পকোৱা যে তাক অলপ ঘূৰাই চালে হয়তো সম্পূৰ্ণ বেলেগ অৰ্থও হ'ব পাৰে। মাৰ্লোৱে কৈছিল—When women debate they are। কিন্তু এই তৰ্কৰো স্বৰূপ এটা আছে ; তাৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয়ত ভুল হ'লে দুৰ্ঘটনা হ'ব পাৰে। এদিন গধূলি তিলোত্তমাৰ ঘৰত ভাত খোৱাৰ নিমন্ত্ৰণ আহিল। অলপ বৈচিত্ৰ্য থাকিলেও মই ভাবিলোঁ—বোধহয় তেওঁৰ লিখিত কোনো প্ৰবন্ধৰেই আলোচনা হ'ব। অথবা মই তেওঁৰ তাত এৰি অহা মোৰ হাতে লিখা 'বৰভাগৰ গল্প' বোলা পুথি খনৰ সমালোচনা চলিব।

তেওঁৰ ঘৰ পোৱাত ৮ বাজিছে। গৈ পালোঁহে মাত্ৰ, ধাৰাসাৰে বৰষুণ হ'বলৈ

ধৰিলে। ছিলঙত বৰষুণ বৰ সস্তা, আহ বুলিলেই আহে।

সেইদিনা তিলোত্তমা দাসৰ ঘৰটোত অলপ নতুনত্ব দেখা পালোঁ। আগেয়ে মোৰ অভ্যৰ্থনাৰ নিমিত্তে তেনে পৰিষ্কাৰ পৰিচ্ছন্নতা কেতিয়াও লক্ষ্য কৰা নাছিলোঁ। সুন্দৰ ধূপৰ গোন্ধ। চাহ খোৱাৰ লগে লগে আমাৰ ভিতৰত আলোচনা আৰম্ভ হ'ল। কিন্তু সেই কথাবাৰ্তা যেন তেওঁৰ ফালৰপৰা নিতান্ত অসংলগ্ন। গৱাকীৰ ওচৰত কোনো গুপ্ত অপৰাধ কৰিলে মানুহে যি অন্তৰ্ভয়েৰে সঙ্কুচিত ব্যৱহাৰ কৰে, তেওঁৰো গাত ঠিক তেনে এটা ভাৱ লক্ষ্য কৰিলোঁ। ভাত আহিল। টেবিলৰ দুকাষে বহি দুয়ো খাবলৈ লাগি গ'লোঁ। নিতান্ত উৎফুল্ল হৈ কথা ক'লেও অনুমান হ'ল তেওঁৰ প্ৰাণটো যেন ভোকতে খুব কোমল হৈ গৈছে। বাহিৰৰ ধাৰাসাৰ বৰষুণৰ কাণ্ডসাৰেই নাই। ৰাতি ১০১/২ বাজিল। মই আহিবৰ সময় হ'ল। ওৱাটাৰ প্ৰুফটোৰে কোনো মতে যাব পাৰিম। ৰান্ধনী ছোৱালীজনী নিলগৰ তাইৰ শোৱা কোঠাত শুই পৰিলগৈ। মই বৰ কৃতজ্ঞতাৰে ধন্যবাদ দি হাঁহি মুখে যাবলৈ বুলি ঠিয় হৈ ক'লোঁ—'মিছ দাস, মই যাওঁ, ১০১/২ বাজি গ'ল।'

'আপুনি আজি যাব নোৱাৰে।' মিছ তিলোত্তমা দাসৰ এই অপ্ৰত্যাশিত অনুৰোধত মোৰ গোটেই শৰীৰেৰে এটি বিজুলী বৈ গ'ল।

'মই যাব পাৰিম। আপুনি অনুগ্ৰহ কৰিলে... ...।'

'ইমানদূৰ আপুনি এই বৰষুণত যাব নোৱাৰে। আপুনি অনুগ্ৰহ কৰিলে......। মিছ তিলোত্তমা দাসে বলেৰে দুৱাৰখন বন্ধ কৰি দি লেমটো অলপ নিষ্প্ৰভ কৰি লৈ মোৰ পিনে চাই এটা ইঙ্গিত পূৰ্ণ হাঁহি মাৰি বিছনাত চিৎ হৈ বাগৰি পৰিল আৰু ওচৰৰ গাৰু এটাত হাতখন বহাই দি খাটৰপৰা ওলমি থকা ভৰি দুখন নচুৱাবলৈ ধৰিলে। চকুৰে তেওঁ কোঠাৰ কোন ঠাইলৈ চাইছে অনুমান কৰিবকে নোৱাৰি। বাঘক মোনাত পেলালে।

অতি ব্যস্ততাৰে গাৰ কোটটো আৰু ভৰিৰ জোতাযোৰ খুলি পেলালোঁ। গাত এটা ভীষণ ধুমুহাৰ কম্পন অনুভৱ কৰিলোঁ। নিতান্ত খৰধৰেৰে যেন কোনো যাত্ৰাৰ আয়োজন কৰিছোঁ। পোহৰ অতি ক্ষীণ হ'ল। পুৰাণৰ তিলোত্তমা সদৃশ ৰূপ লাৱণ্যৰ অধিকাৰিণী মিছ তিলোত্তমাৰ চুলিৰপৰা অতিক্ষীণ এটা সুগন্ধ বাহিৰ হৈ ঘৰটোক আমোল মোলাই তুলিছিল। 'প্ৰতি অঙ্গ লাগি কাঁপে প্ৰতি অঙ্গ' মোৰ হ'ল। দুই হাতেৰে তেওঁৰ কঁকালত মেৰাই ধৰি বুকুৰ মাজলৈ দাণ্ডি ধৰিলোঁ। মোৰ বুকুৰ ভিতৰত তেওঁক সুমুৱাই ল'বলৈ মই শৰীৰৰ সমস্ত শক্তি প্ৰয়োগ কৰিছোঁ। তিলোত্তমা দাসে চকু মুদি এটা অতুলনীয় প্ৰসন্নতাত নিজক এৰি দিছে। কঁপালত ঘাম বাহিৰ হ'ল ; আৰু তেওঁৰ চুলি আউল-বাউল হৈ পৰিল। এইদৰে জীৱনৰ চাৰিটা ৰাতি গ'ল।

ক্ৰমান্বয়ে তেওঁৰ গাত সন্তাৰ লক্ষণ দেখা দিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু তালৈ তেওঁৰ কোনো ভ্ৰূক্ষেপেই নাই। জগতে জানিলে এই সন্তান তেওঁৰ অনতি পলমে প্ৰত্যাখ্যাত স্বামী বড়াৰ ঔৰষজাত যদিও জগতে নাজানে তেওঁলোকৰ ভিতৰত স্বামী-স্ত্ৰীৰ সমন্ধ এদিনো ঘটা নাছিল। তেওঁৰ যিটি ল'ৰা হ'ল, তাৰ স্বাস্থ্য আৰু চেহেৰা অতুলনীয় আছিল। এবছৰ বয়স হওঁতেই অন্য এদিন কোনো কাৰ্য্যোপলক্ষে ছিলঙলৈ আহি তিলোত্তমাৰ ঘৰত সোমাইছিলো। তাতেই প্ৰথমে সেই বালকক তেওঁ মোৰ কোলাত দিছিল।

কিন্তু তাৰ দুমাহ পিছত সেই হৃদয়বিদাৰক সম্বাদ পালোঁ। তিলোত্তমা অমৰ ৰাজ্যলৈ যাত্ৰা কৰিলে। নিউমোনিয়াই এই যাত্ৰাৰ পথবাহক। ল'ৰাটোক গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেওঁৰ শেষত আজিও মোৰ চকুলোৰ দ্ৰাৱক। নাজানো কোন ঠাইত সেই হতভাগ্য বালকে তাৰ জীৱনৰ শৈশৱ লীলা অতিবাহিত কৰিছে। নাজানো কোন দুশ্চৰিত্ৰৰ, নীচ মনোবৃত্তিৰ মানুহৰ হাতত সি আহাৰ কৰিছে; অথবা নাজানো তাৰ কাৰণে প্ৰতি সাঁজে আহাৰ মিলিছে নে নাই। হয়তো তাৰ শৰীৰ ভাগি গৈছে। গৰাকীবিহীন এই সৰ্বদমনৰ হয়তো নৰকংকাল মাত্ৰ সাৰ হৈছেগৈ। হয়তো সি অকাল মৃত্যুৰ হাতত পৰিব। বাঘৰ মুখলৈকো মিত্ৰৰ চাহনিৰে দৃষ্টি পেলোৱা সেই দুইবছৰীয়া শিশুৱে হয়তো জগতৰ সকলো অভিসম্পাতেৰে বহন স্থল হ'ব লাগিব। কিন্তু ব্ৰাহ্মণৰ জাত ৰক্ষা কৰি তাক মই কেনেকৈ গ্ৰহণ কৰিম ? গ্ৰহণ কৰিলে তেতিয়া সমাজত মোৰ খ্যাতি থাকিব ক'ত ?

কিন্তু সেয়ে হ'লেও এইবাৰ আৰু আত্ম প্ৰৱঞ্চনা কৰিব নোৱাৰিম। আকাশ-পাতাল বিচাৰি হ'লেও সেই বালকক ছিলঙত উলিয়াই গ্ৰহণ কৰিম। নতুবা সেই বালকৰ অপ্ৰকাশিত অভিসম্পাতে মোক ভস্ম কৰিব। জীৱনক ইমান হেয় কৰিবলৈ গ'লে ই অস্বাভাৱিক ৰূপে মেলানি মাগিব। ❑❑

[তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ডায়েৰীৰপৰা]

Sonnet

Bhanukuchi

ঘড়ীৰ কাটাত এই ছয় বাজি গ'ল
বৃষ্টি পৰি টোপ টোপ ধৰণী তিতিল,
তোমাৰ ৰূপৰ কথা স্মৃতিত জাগিল,
মনৰ মাজত তীব্ৰ অনুৰাগ হ'ল।

অন্ধকাৰে ঢাকি আছে তিতা মাটি খিনি,
ৰসেৰে আবৃত হয় বিশাল জগত,
অধিকাৰ নাই যাৰ ৰাণীৰ কাষত,
অনুভূতি-অগনিত উতলা ধমনী।

চৈতন্যক লাভ কৰা জীৱনৰ লক্ষ্য,
হয়নে নহয় মই নাজানো সঠিক,
অকৃত্ৰিম অনুৰাগ তোমাৰ অৰ্পিত,
দেৱতাক ইয়াৰেই অৰ্চনা কৰিম।

দেৱদত্ত প্ৰেমে হ'ব পূজাৰেই পথ,
গাওক শতেক মুখে মোৰ অপযশ।।

৮।৬।১৩

[৮-৬-১৯৪৩]

These two writings were Presented me by Prof. T.K. Bhattacharyya on the seventh day of the marriage ceremony of his eldest daughter Srimati Basanti Devi on the 4th June, 1970 and which were Preserved by her.

N. C. Sarma
07-09-2005

লেখক পৰিচিতি

(ক) শ্ৰীউমাকান্ত দেৱশৰ্মাশাস্ত্ৰি : তৰ্ক-ব্যাকৰণ তীৰ্থ, অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ চৰকাৰী সংস্কৃত মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী।

(খ) ডাঃ কৈলাস ভট্টাচাৰ্য্য : অধ্যাপক, গুৱাহাটী চিকিৎসা মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী।

১। শ্ৰীমতী উষা গোস্বামী : মুৰব্বী অধ্যাপিকা, দৰ্শন বিভাগ, নলবাৰী কলেজ, নলবাৰী (ভট্টাচাৰ্য্যৰ জীয়ৰী)

২। শ্ৰীচপলা ভট্টাচাৰ্য্য : ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ জীয়ৰী, বিষয় শিক্ষয়িত্ৰী, কামৰূপ একাডেমী, গুৱাহাটী।

৩। আশ্ৰফ আলি : প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ, কটন কলেজ। বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ তথা অৰ্থনীতিবিদ।

৪। উমাকান্ত শৰ্মা : যশস্বী ঔপন্যাসিক আৰু গল্পকাৰ, প্ৰাক্তন শিক্ষাধিকাৰ, অসম। অসমৰ বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ।

৫। শ্ৰীডম্বৰুধৰ পাঠক : প্ৰাক্তন মুখ্য ন্যায়াধীশ, উচ্চ-ন্যায়ালয়।

৬। শ্ৰীপ্ৰবোধ চন্দ্ৰ গোস্বামী : প্ৰবন্ধকাৰ, গল্পকাৰ আৰু শিক্ষাবিদ, প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ, মঙ্গলদৈ কলেজ, মঙ্গলদৈ।

৭। ড° নিৰ্মল কুমাৰ চৌধুৰী : প্ৰাক্তন উপাচাৰ্য, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, গুৱাহাটী।

৮। শ্ৰীউপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা : যশস্বী সমালোচক, প্ৰাক্তন অধ্যাপক, ইংৰাজী বিভাগ, কটন কলেজ।

৯। ড° দিলীপ বৰুৱা : বিশিষ্ট সমালোচক আৰু কবি, প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক, ইংৰাজী বিভাগ, বৰ্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়, পশ্চিম বংগ।

১০। ড° হীৰেন গোহাঁই : প্ৰথিতযশা সাহিত্যিক সমালোচক আৰু আগশাৰীৰ চিন্তাবিদ, প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক, ইংৰাজী বিভাগ আৰু প্ৰাক্তন কলাগুৰু, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, গুৱাহাটী।

১১। শ্ৰীদেবেন দত্ত : ইংৰাজী বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত মুৰব্বী অধ্যাপক, কটন কলেজ, গুৱাহাটী। সমাজ সচেতন, ভাষা সচেতন নিবন্ধকাৰ।

১২। শ্ৰীঅখিল হাজৰিকা : সাহিত্যিক আৰু বিশিষ্ট অনুবাদক যোৰহাট জগন্নাথ বৰুৱা কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত মুৰব্বী অধ্যাপক।

১৩। শ্ৰীবিজন লাল চৌধুৰী : কবি-সাহিত্যিক আৰু সমাজকৰ্মী, প্ৰাক্তন অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, এম. চি. কলেজ, বৰপেটা। বিভাগৰ অৱসৰ প্ৰাপ্ত মুৰব্বী অধ্যাপক।

১৪। ড° দিলীপ কুমাৰ দত্ত : বিখ্যাত সাহিত্যিক আৰু অংকশাস্ত্ৰৰ অধ্যাপক, আমেৰিকাৰ নিউ জাৰ্চি কলেজ তথা বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্যায়ত জীৱনজোৰা অধ্যাপনা।

১৫। ড° প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য : যশস্বী ভাষাবিদ আৰু সাহিত্যিক, প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ, বি. বৰুৱা মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী।

১৬। ড° হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ : সাহিত্যিক, শিক্ষাবিদ, প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, এম. চি কলেজ, বৰপেটা।

১৭। শ্ৰীজগন্নাথ চক্ৰৱৰ্তী : প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ, নলবাৰী কলেজ আৰু প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক, দৰ্শন বিভাগ, নলবাৰী কলেজ।

১৮। শ্ৰীমতী নিৰুপমা বৰগোহাঞি : প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিকা, গল্পকাৰ আৰু ৰচনাকাৰ তথা সাংবাদিক।

১৯। কনক চন্দ্ৰ শৰ্মা : সুসাহিত্যিক, অৱসৰপ্ৰাপ্ত উপায়ুক্ত, ধুবুৰী।

২০। শ্ৰীঅপূৰ্ব শৰ্মা : যশস্বী গল্পকাৰ, ফিল্ম নিৰ্মাতা আৰু সাংবাদিক, অধ্যক্ষ নগাঁও ছোৱালী মহাবিদ্যালয়, বৰ্তমান 'আজিৰ অসম' দৈনিক কাকতৰ সম্পাদক।

২১। জয় কান্ত শৰ্মা : নিবন্ধকাৰ, সাহিত্যিক আৰু সাংবাদিক, 'দৈনিক অসম' কাকতৰ সৈতে জড়িত।

২২। শ্ৰীগোপাল কৃষ্ণ দাস	ঃ প্ৰাক্তন সঞ্চালক, জনসংযোগ বিভাগ, অসম চৰকাৰ।
২৩। শ্ৰীগুৰুপদ চৌধুৰী	ঃ প্ৰকাশক গোষ্ঠী, বাণী প্ৰকাশৰ অন্যতম সদস্য, বিশিষ্ট গ্ৰন্থ উদ্যোগী আৰু লেখক, আগশাৰীৰ গ্ৰন্থ প্ৰকাশক।
২৪। মইনুদ্দিন আহমেদ	ঃ মুৰব্বী অধ্যাপক, ইংৰাজী বিভাগ, নলবাৰী কলেজ, নলবাৰী।
২৫। ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা	ঃ বিশিষ্ট গল্পকাৰ আৰু সমালোচক, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত মুৰব্বী অধ্যাপক তথা কলাগুৰু।
২৬। শ্ৰীঅপৰাজিতা ভট্টাচাৰ্য্য	ঃ জীয়ৰী।
২৭। শ্ৰীচিন্ময় ভট্টাচাৰ্য্য	ঃ পুত্ৰ।
২৮। শ্ৰীইলা দেৱী	ঃ জীয়ৰী।
২৯। শ্ৰীবাণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য	ঃ অৱসৰপ্ৰাপ্ত উইং কামাণ্ডাৰ, বৰপুত্ৰ।
৩০। শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য	ঃ ভতিজা পুত্ৰ।
৩১। [illegible] পূৰ্ণ ভট্টাচাৰ্য্য	ঃ বিশিষ্ট সাহিত্যিক,মুৰব্বী অধ্যাপক অসমীয়া বিভাগ, কমাৰ্চ কলেজ। ভতিজা পুত্ৰ।
৩২। ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য	ঃ কথা-সাহিত্যিক, সমালোচক আৰু অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, নলবাৰী কলেজ।
৩৩। শ্ৰীৰাম গোস্বামী	ঃ অসম চৰকাৰৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত গ্ৰান্থাগাৰিক, সমালোচক, বিশিষ্ট, সাহিত্যিক, গুৱাহাটী।
৩৪। কুমুদ গোস্বামী	ঃ বিশিষ্ট গল্পকাৰ, অসমীয়া প্ৰতিদিন কাকতৰ সাহিত্য বিষয়ক সম্পাদক, গুৱাহাটী।
৩৫। ড° দিলীপ কুমাৰ বৰুৱা	ঃ যশস্বী সমালোচক আৰু কবি। বৰ্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক।
৩৭। ড° শৈলেন ভৰালী	ঃ প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়। বিশিষ্ট সাহিত্য সমালোচক।
৩৬। শ্ৰীউপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা	ঃ যশস্বী সমালোচক, প্ৰাক্তন অধ্যাপক, ইংৰাজী বিভাগ, কটন কলেজ গুৱাহাটী।

৩৮। ড° যোগেশ্বৰ শৰ্মা : সাহিত্যিক আৰু সংস্কৃত পণ্ডিত। প্ৰাক্তন গ্ৰান্থাগাৰিক গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

৩৯। ড° অশোক কুমাৰ গোস্বামী : বিশিষ্ট সাহিত্যিক, প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক, সংস্কৃত বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

৪০। ড° নলিনী দেৱী মিশ্ৰ : নিবন্ধকাৰ, অধ্যাপিকা সংস্কৃত বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, গুৱাহাটী। ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ জীয়ৰী।

৪১। ড° নিশিপদ দেৱ চৌধুৰী : সাহিত্যিক, সচিব, কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি।

৪২। ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা : বিশিষ্ট গৱেষক. প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক, লোক সংস্কৃতি বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

৪৩। ড° ভৃগু মোহন গোস্বামী : বিশিষ্ট লোক সাহিত্য গৱেষক, সাংস্কৃতিক পণ্ডিত, প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, উত্তৰ গুৱাহাটী কলেজ।

৪৪। ড° শ্যামা প্ৰসাদ শৰ্মা : বিশিষ্ট সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ, প্ৰাক্তন অধ্যাপক পদাৰ্থ বিজ্ঞান বিভাগ, কটন কলেজ, গুৱাহাটী।

৪৫। ড° উষাৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্য্য : বিশিষ্ট সাহিত্যিক, সমালোচক আৰু মুৰব্বী অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়। ❑❑



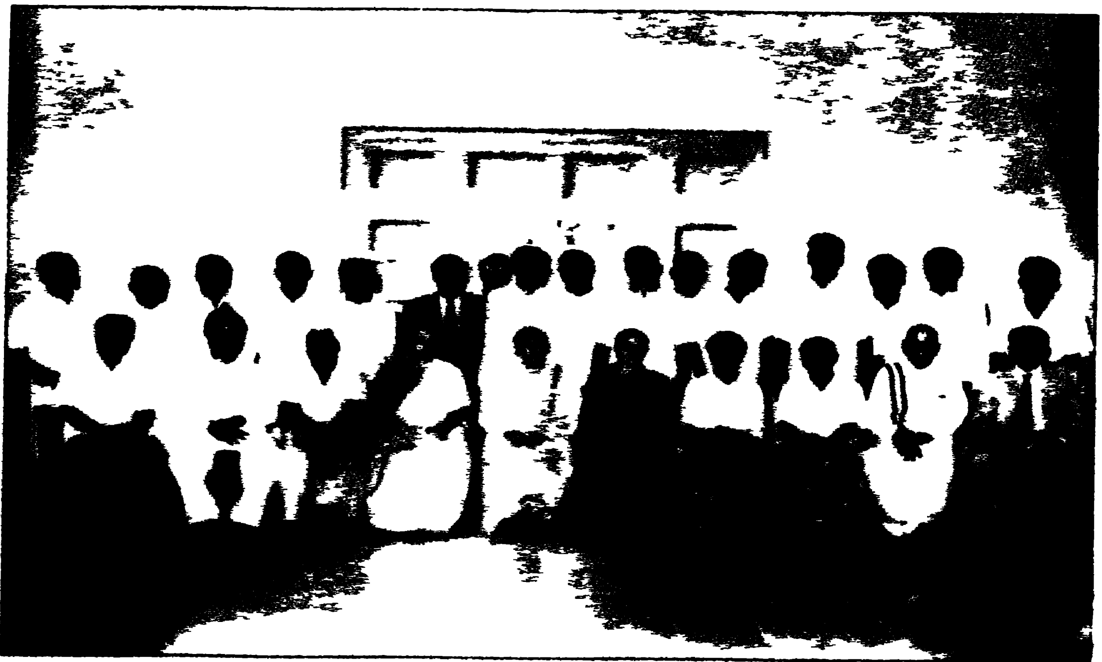
এটি মুহূর্ত্ত ভট্টাচার্য্যদের



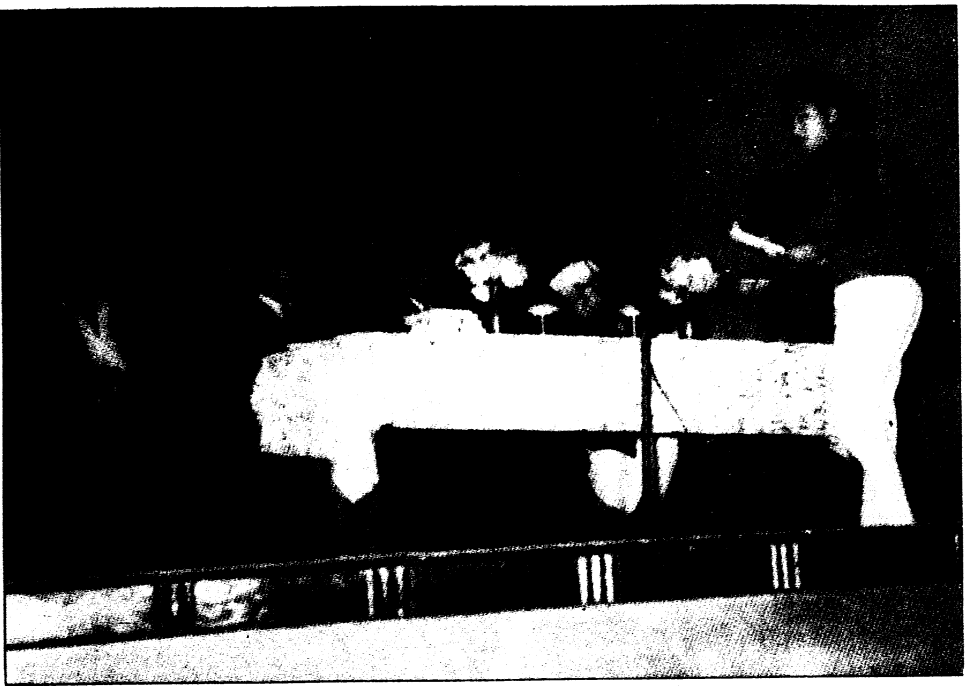
সহধৰ্মিণী শ্ৰীমতী ৰুক্মিনী দেৱীৰ সৈতে, ১৯৬৯ চন।



কটন কলেজৰ সহকৰ্মী অধ্যাপক আৰু অধ্যাপিকাসকলৰ
সৈতে, ১৯৫৮ চন। (থিয় হৈ বাওঁপিনৰপৰা প্ৰথমগৰাকী)



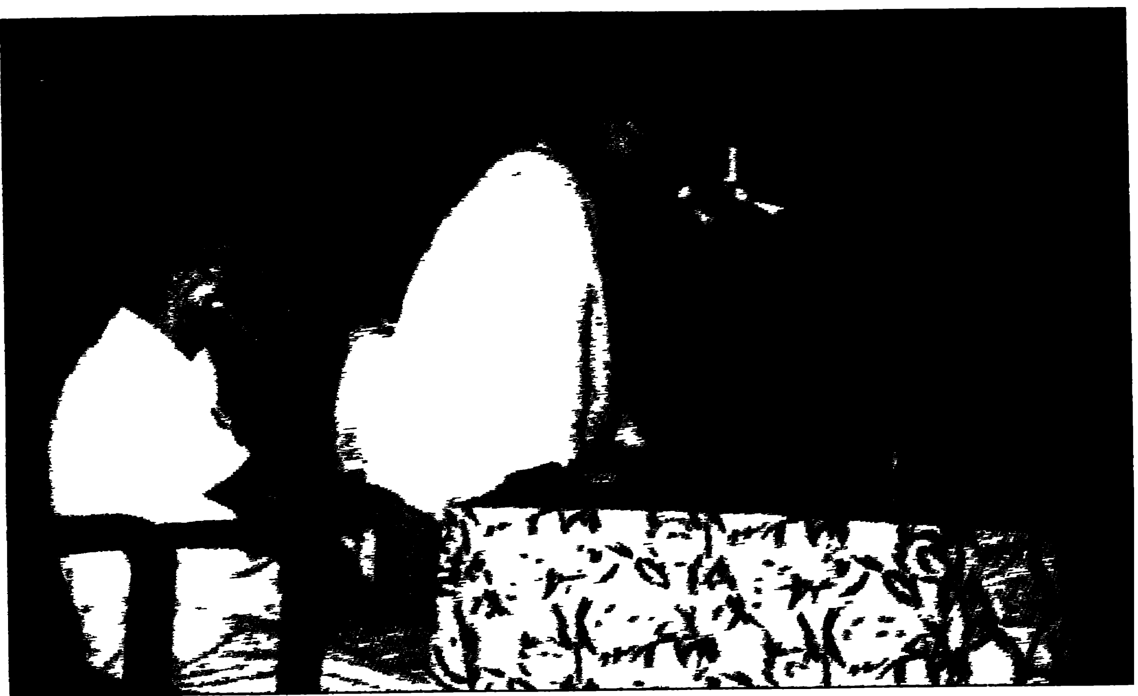
হাযদৰাবাদৰ সন্মিলিত সতীৰ্থ পণ্ডিতমণ্ডলীৰ সৈতে,
১৯৬৮ চন। (থিয় হৈ বাওঁপিনৰপৰা ষষ্ঠ গৰাকী)



কটন কলেজৰ সাধাৰণ সভাত, ১৯৬৯ চন।



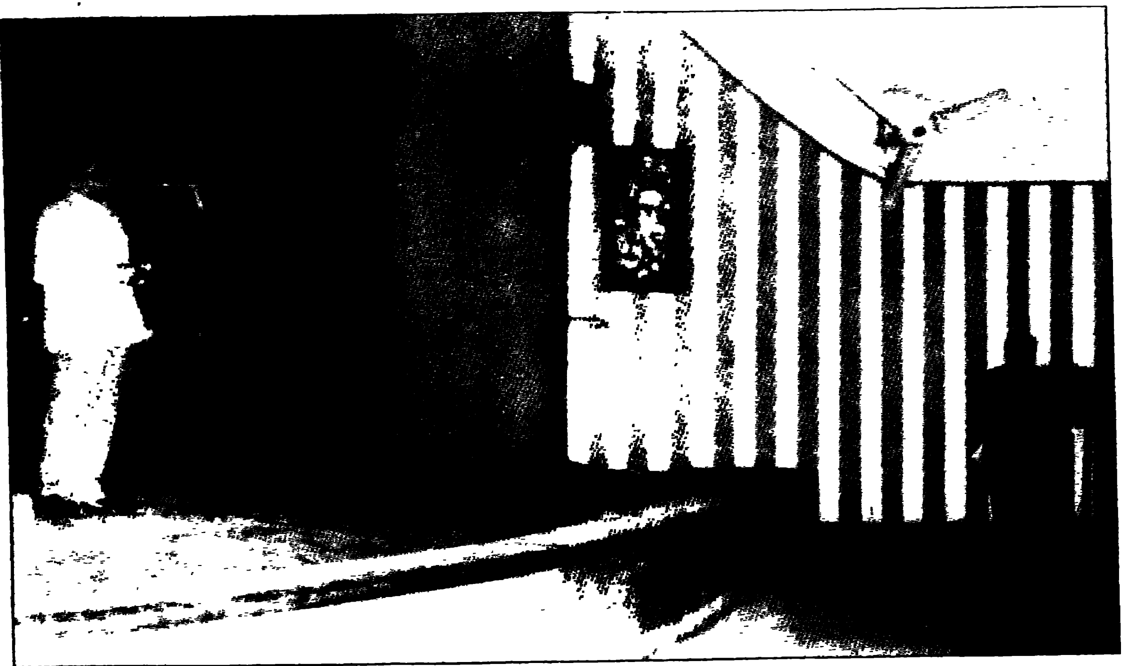
ভাষণৰত অৱস্থাত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱ।



শিক্ষামন্ত্ৰী শ্ৰীজযভদ্ৰ হাগজেৰৰ সৈতে।



সৈনিক স্কুল, গোৱালপাৰাত পৰিদৰ্শনৰত
ভট্টাচাৰ্য্যদেৱ, ১৯৭২ চন।



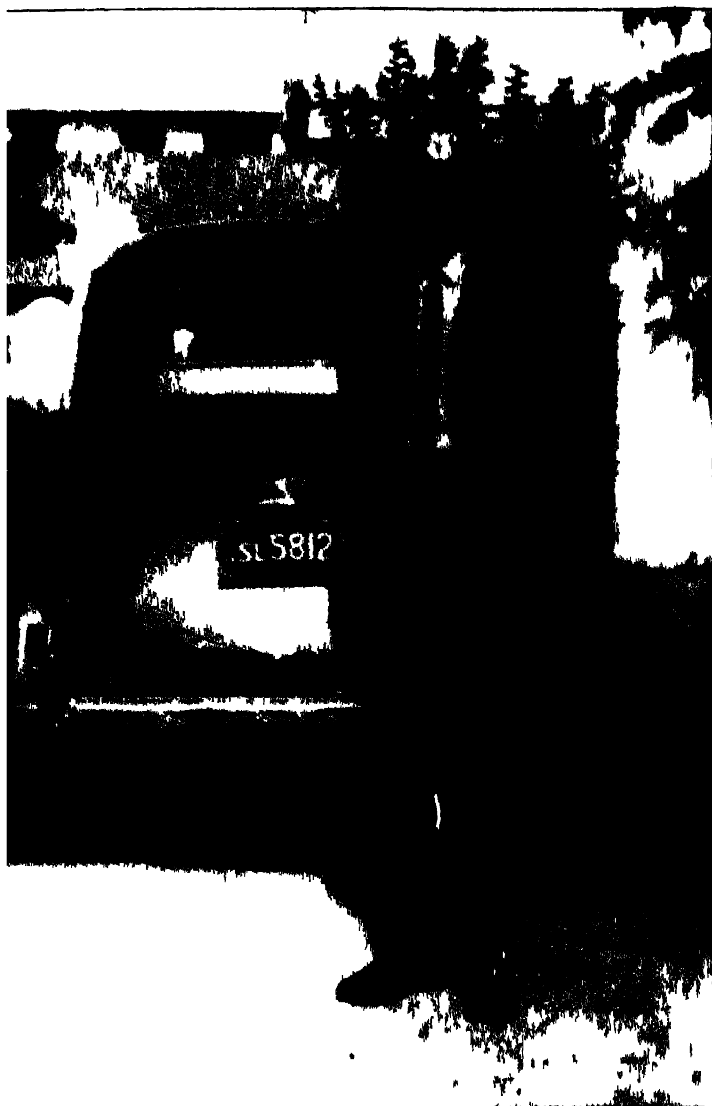
গুৱাহাটীৰ চিটি মন্টেছৰী স্কুলৰ বাৰ্ষিক বঁটা বিতৰণী সভাত ভাষণৰত অৱস্থাত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱ।



পৰিয়ালৰ সদস্য-সদস্যাসকলৰ সৈতে ভট্টাচাৰ্য্যদেৱ, ১৯৬৯ চন।



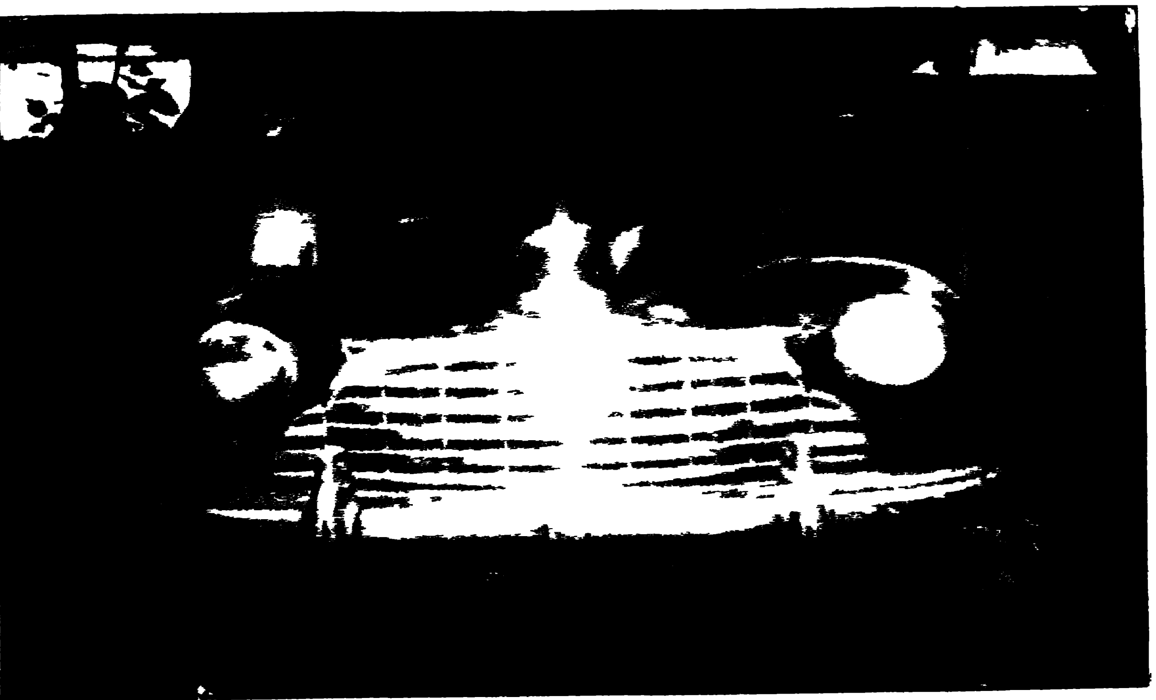
গুবাহাটী ৰিহাবাৰীত [illegible] আপোন ঘৰ



নিজৰ গাড়ী (Hindustan 14) খনৰ পিছফালে।



ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ অধ্যক্ষতাৰ কালত কটন কলেজত পদাৰ্পণ কৰা খান আব্দুল গফৰ খানৰ সৈতে। লগত বিমলা প্ৰসাদ চলিহা।



তেওঁৰ গাড়ীখন